المملكة العربية السعودية

وزارة التعليم

جامعة الإمام محمَّد بن سعود الإسلامية

كلية اللغة العربية

قسم البلاغة والنقد والمنهج الإسلامي

المعايير النصية في رواية "دفء الليالي الشاتية" لعبدالله العريني

بحث مقدم في مقرر النقد الحديث

مرحلة الدكتوراه

إعداد

فيصل بن صالح السرحان

إشراف

أ.د. علي الحمود

العام الجامعي

١٤٣٨-١٤٣٩هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة :

منذ أن دخلت المادة الأدبية حيز الدراسات العلمية، والبحوث المنهجية، وتوسلت بالعلوم في دراساتها وتعاملها مع الأثر الأدبي، وجدنا أنفسنا إزاء عدد مختلف من مناهج دراسية طبقت مبادئها على المادة الأدبية، وأخذت تلك المناهج سبيلها في التدرج العلمي والمعرفي، وقام بعضها إثر بعض، واستفاد بعضها من الآخر، وهكذا في عملية توليد معرفي، وتطور في الممارسة النقدية عمومًا.

وقد ابتدأتْ هذه السيرورة من السياقات الخارجية للنصوص، ثم انغلقت عليها، قبل أن تنفتح على القارئ، وتعطيه مفاصل التأويل، وتملّكه الدلالة، وكان لابد من منهج يضبط هذا التشظي، ويعيد بناء هذه المادة، ويعطي أركان العملية الاتصالية اعتبارًا وقيمة، فظهر علم النص، واستفاد من المادة النقدية بما يخدم منهجه، ويمكّن الدارس من مصادر مختلفة.

وعلم النص علم يتعامل مع النص والدلالة والتلقي، ويستفيد من النحو والبلاغة واللسانيات، ويتجاوز هذه النظرة العمودية إلى ما هو أفقي، فينظر في علاقات النص بالنصوص الأخرى، وأشكال التناص فيه، ويوظف ذلك كله في دراساته، لذلك تكون الدراسات النصية ثرية المادة، وغزيرة المحتوى، وتكتسب أهميتها من هذه الغزارة والتنوع.

ولأننا في مادة (النقد الحديث) مطالبون بتقديم بحث يتعلق بالنص وعلاقاته، اخترت حقل السرد –إذ هو مدار الاهتمام– وحددت رواية (**دفء الليالي الشاتية**) للدكتور عبدالله العريني مجالًا للدراسة والتطبيق، وهي رواية تُعْرَف بأنها ذات قيمة، لذا كانت دافعًا للنظر في نصيتها، وكيفية إنتاجها للدلالة، وتشكليها للغرض العام.

وفي هذا البحث أتوخى تحقيق جملة من **الأهداف**، يمكن إجمالها فيما يلي :

- النظر في علاقات الاتساق والانسجام في الرواية، وأثر ذلك على الدلالة.
- النظر في علامات قصدية المؤلف في تحقيق النصية للنص، ومدى قبوله عند المتلقي، ودور النص الإعلامي.
- النظر في علاقة النص بالسياق وبالنصوص الأخرى.

وحيث أن هذه الأهداف ذات طبيعة نصية، ودلالية، واتصالية، وسياقية، استعين –بإذن الله تعالى– بمنهج **علم النص** على تحقيقها؛ لما في هذا المنهج من أدوات متعددة، تمكن الدارس من الوصول إلى مثل الأهداف.

أما ما يتعلق بتوزيع البحث فقد قَسَمته إلى تمهيد ومبحثين، أتناول في **التمهيد** المفاهيم المتعلقة بالمنهج والمادة بشكل مقتضب، وهي مفهوم النص، والمعايير النصية، وأخيرًا التعريف بالرواية والروائي، ثم يجيء **المبحث الأول** (المعايير المتعلقة بالنص في ذاته) ويتناول ظواهر التماسك في النص في بنيتيه السطحية والعميقة، وفي هذا المبحث مطلبان هما: الاتساق وظواهره في رواية دفء الليالي الشاتية، والانسجام وظواهره في رواية دفء الليالي الشاتية، ثم **المبحث الثاني** (المعايير المتعلقة بالنص وخارجه) وينظر في النص وعلاقته بعناصر الاتصال الخارجية، وفيه خمسة مطالب: مظاهر القصدية عند الروائي، وعلاقة المتلقي بالنص الروائي، وأثر الرواية الإعلامي، والتناص في الرواية، وأخيرًا علاقة النص بالسياق، ثم بعد ذلك تجيء **الخاتمة** تتويجًا لمسار البحث، أذكر فيها مختصر البحث، وأهم النتائج منه.

وألفت العناية إلى أن هذا التقسيم فرضته طبيعة المادة المدروسة، وطبيعة المعايير الموظفة في هذه الدراسة، لذا قد تتفاوت في طولها وامتدادها بحسب ما في المعايير من محاور.

وأخيرًا: أرجو أن يكون هذا البحث موافقًا للآمال، محققًا الهدف منه، وإن قصر عن ذلك فمرده إلى طبيعة النفس القاصرة، وإلى انحسار الوقت، وتعدد المهام، وانصراف الذهن بينها، وإن كان على ما ترجوه النفس، وتطلبه الغاية فهو فضل من الله عز وجل.

ولا أنسى شكر أستاذي أ.د: **علي الحمود** الذي أحاطني بالرعاية والسند والدعم، وأضاء طريقي بإرشاداته ونصائحه لا سيما فيما يتعلق بالمناهج النقدية، فله مني خالص الدعاء بأن يكتب الله عز وجل له الأجر والمثوبة.

والشكر موصول –أيضًا– لأستاذي أ.د: **أحمد السديس** على ما بذله من جهد في سبيل الارتقاء بكل ماله علاقة بالشأن البحثي، وعلى حرصه الشديد في الأخذ بيد الباحثين، وتجويد أبحاثهم، وتقديمها بما يتوافق مع الأسس المنهجية للأبحاث العلمية، فجزاه الله تعالى عنا خير الجزاء.

والصلاة والسلام على رسول الله وعلى آله وصحبه ومن اتبع هداه.

الباحث

تمهيد :

أولًا: مفهوم النص لغة واصطلاحًا :

يدور التعريف **اللغوي** حول عدد من الدلالات ذات الاتصال بالمعنى الاصطلاحي، فنجد مادة (ن ص ص) في تضاعيف الكتب اللغوية تعني: الظهور، والإسناد، والضم، وهي معانٍ ترتبط بالمفهوم الاصطلاحي؛ من حيث أن الظهور متعلق بالمعنى الذي هو نتاج هذا الترابط بين الكلمات، جاء في لسان العرب "النص: رفعك الشيء... وكل ما أُظهِر فقد نُصَّ... يقول عمرو بن دينار: مارأيت رجلًا أنصَّ للحديث من الزُهْري، أي أرفع له وأسند... نصَّصتُ المتاعَ إذا جعلتُ بعضه على بعض"[١].

أما في **الاصطلاح** فقد تعددت التعاريف بتعدد المرجعيات التي يُنطَلَق منها، وهي تعاريف من الصعب الإحاطة بها؛ منها ما يتعلق بالجانب الشرعي والأصولي وهذا مبثوث في الكتب التراثية، ومنها ما هو مرتبط بالدرس اللساني والنقدي الحديث، وهذا يختلف باختلاف المدارس والمرجعيات[٢]

ومن التعاريف التي أجدها مرتبطة بهذا البحث، وجامعة لمحاوره تعريف الدكتور عبدالله الغذامي يقول "إن النص لعالم مهول من العلاقات المتشابكة، يلتقي فيه الزمن بكل أبعاده، حيث يتأسس في رحم الماضي وينبثق في الحاضر، ويؤهل نفسه كإمكانية مستقبلية للتداخل مع نصوص آتية، والنص – كذلك– علاقة متشابكة من عناصر الاتصال اللغوية، يتحد فيها السياق مع الشفرة لتكوين الرسالة، ويتلاقى الباعث مع المتلقي في تحريك الحياة في هذه الرسالة وبعثها من جديد في تفسيرها واستقبالها"[٣]، فالنص هو ترابط لغوي ودلالي، متعلق بمنتج ومستقبل وسياق، وحامل لنصوص أخرى[٤].

---

[١] لسان العرب، مادة (نصص) ٩٧/٧

[٢] للاستزادة حول التطور الدلالي لمفهوم النص، يُنظر: نظرية النص لسعيد النكر، علم النص المفاهيم والاتجاهات لسعيد بحيري.

[٣] الخطيئة والتكفير لعبدالله الغذامي : ١٧

[٤] يفرق بعض العلماء بين النص والخطاب، وهي فروق دقيقة تكاد تتلاشى عند التحليل والدراسة، يُنظر: مدخل إلى علم النص لمحمد الأخضر الصبيحي : ٧٣.

ثانيًا : المعايير النصية :

كان للتطور الذي شهده الدرس اللساني دور مهم في ظهور الدراسات النصية، وهي دراسات تنظر في النص بوصفه وحدة متكاملة، وتدرس العلاقات اللغوية فيه، وأثرها على الدلالة، وشهدت هذه الممارسات التحليلية تطورًا كبيرًا انعكس على طريقة التعامل مع النصوص.

وأسهم عدد من الدارسين في إثراء هذا الحقل، وشقوا سبلًا تتيح للدارس التعامل مع النصوص وتعطيه الأدوات للمقاربة، ومن أهم هؤلاء روبرت دي بوجراند الذي فرق بين النص وغير النص من خلال جملة من المعايير[١]، وهاليدي ورقية حسن في كتابهما الاتساق في اللغة الإنجليزية، حيث درسا مظاهر الاتساق في اللغة الإنجليزية[٢]، وتون فان ديك وهو أحد أهم الرواد في تحليل الخطاب[٣].

أما في هذا البحث فأستفيد من جملة الإجراءات السابقة، وأعتمد على بعض المعايير النصية، مستعينًا بهذا التعدد في الاستخدام بما يخدم الغاية من البحث، وهي إجمالًا:

١. **الاتساق**: ويشتمل على علاقات البنية السطحية اللغوية للنص وترابطها، وأثر ذلك في الدلالة.
٢. **الانسجام**: ويشتمل على علاقات البنية العميقة للنص، وهي علاقات لا تظهر على سطح النص.
٣. **القصدية**: أي رغبة المؤلف في أن يكون نصّه نصًا متماسكًا ذا دلالة.
٤. **القبولية**: وتعني قبول المتلقي للنص باعتباره كلًا متماسكًا يحمل دلالة ما.
٥. **الإعلامية**: وهي ما يُتَحصَّل عليه من معلومات في النص.
٦. **التناص**: ويشتمل على علاقة النص بالنصوص السابقة عليه.
٧. **السياق**: وتشمل العناصر التي تربط النص بالموقف.

---

[١] يُنظر: النص والخطاب والإجراء لروبرت دي بوجراند : ١٠٣
[٢] يُنظر: لسانيات النص لمحمد الخطابي : ١١
[٣] يُنظر : المصدر نفسه : ٢٧

ثالثًا : نبذة عن رواية دفء الليالي الشاتية:

رواية دفء الليالي الشاتية من روايات الأدب الإسلامي وتحكي قصة أسرة مسلمة تتكون من (عبدالمحسن) و(أمل) وابنتيهما (مناير)، حيث يُبتَعث عبدالمحسن لإكمال دراسته في الولايات المتحدة الأمريكية، وتدور هنالك أحداث تُظهِر تمسك هذه الأسرة بقيمها الإسلامية، وأثرها الحسن على الناس سواء المسلمين أو غيرهم.

فعبدالمحسن يقوم بعملٍ إيجابي، دعوي وتطوعي تجاه قضايا الأمة والمجتمعات، ويساهم مع بعض زملائه من المسلمين هنالك في إظهار الصورة الحقيقية للدين الإسلامي وللشخص المسلم وما ينبغي أن يكون عليه، وكذلك تساهم زوجته وتقوم بدورها تجاه دينها وزوجها وتجاه الآخرين، فتقدم دورًا إيجابيًا يتمثل في عدد من المواقف، تظهر حقيقة المرأة المسلمة وما ينبغي أن تكون عليه.

وبعد سبع سنوات تعود الأسرة إلى المملكة العربية السعودية وقد غرست الأثر الجميل في نفوس الناس، وساهمت في رسم صورة الأسرة المسلمة الحقيقية المتمسكة بدينها وقيمها وأخلاقها وهويتها.

رابعًا : التعريف بالروائي :

يعد الدكتور عبدالله العريني من الأسماء التي ساهمت في الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية سواء في المجال الروائي والقصصي أو في مجال البحوث العلمية.

ولد في الرياض وتعلَّم فيها، وحصل على الشهادة الجامعية من كلية اللغة العربية بجامعة الإمام مُحَمَّد بن سعود الإسلامية سنة ١٣٩٨هـ، ثم حصل على شهادة الماجستير وكانت أطروحته (الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني) سنة ١٤٠٧هـ، ثم الدكتواره سنة ١٤١٢هـ وقدم رسالة بعنوان (جهاد الروم في النقد الأدبي) وصَعَد في السلم الجامعي حتى حصل على الأستاذية سنة ١٤٢٦هـ.

صدرت له عدد من الأعمال الإبداعية في الرواية والقصة، ومثلت الاتجاه الإسلامي بشكل واضح وجلي، وحظيت بعدد من الدراسات النقدية[١].

[١] يُنظر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية: ١١٠٤/٢

المبحث الأول : المعايير المتعلقة بالنص في ذاته

في هذا المبحث سيكون الحديث عن معياري الاتساق والانسجام، وهما معياران متعلقان بالنص في ذاته، في بنيتيه السطحية (اللغوية) والعميقة (المفهومية)، وهو ما يتيح لنا معرفة الروابط والظواهر في النص التي جعلت منه نصًا، والوصول إلى دلالة هذه النصية، ويمكن بيان ذلك من خلال هذا الشكل :

مرسل ← مقطع ← وسائل اتساق وانسجام ← كل ← نص ← دلالة

مرسل ← مقطع ← جمل غير مترابطة ← لا نص

على أن عدم الترابط النصي لا يعني غياب الدلالة مطلقًا؛ فقد يقوم المتلقي بدوره في إعطاء الترابط الدلالي من خلال ربط متتالية الجمل بالسياق الذي قيلت فيه، وبذلك يعيد بناءها في ذهنه بمعطيات السياق، لكني معني هنا بالنص بكونه مقصودًا في نظمه، وهو ما يعني بناء النص على طريقة معينة تحقق الدلالة، وهذه الدلالة تختلف باختلاف المتلقين وقدرتهم على التأويل لكنها تنطلق من النص ولا تنفك عنه، وفي هذا المبحث أتوخى الكشف عن مظاهر هذا الاتساق والانسجام وأثرهما في الدلالة مستعينًا على ذلك بأدوات الوصف والرصد والتحليل.

المطلب الأول : الاتساق وظواهره في رواية دفء الليالي الشاتية:

أولًا : مفهوم الاتساق :

ليست النصوص متتاليات من الجمل أو الكلمات غير المترابطة، وإنما هي نسيج مترابط يقوم على علاقات داخل البنية اللغوية تحقق لها نصيتها وتجعل من هذه المتتاليات نصًا مترابطًا يؤدي دلالته على وجه من الوجوه، وهي عملية تنطلق من التفكير اللغوي عند منتج النص ابتداء وتنتهي بالبناء النصي، يقول روبرت بوجراند: "النص ذاته لا يمنحنا غير الترابطات وهكذا ينبغي أن يكون ثمة ترابط رصفي تتوقف به عناصر النص السطحي من الناحية النحوية بعضها على بعض كما ينبغي للمعنى التحتي أن يشتمل على الترابطات المفهومية"[1].

وقد عني الدرس اللساني والتحليل الخطابي بهذه العلاقات والوسائل التي تحقق الترابط اللغوي في النص، واخْتُلِف في المصطلح وترجمته لكن يُتفق – إلى حد بعيد – في الدلالة والمفهوم، فورد هذا الترابط بعدد من التسميات، كالسبك كما في ترجمة تمام حسّان لمصطلح (COHESION) عند دي

[1] النص والخطاب والإجراء لروبرت بوجراند : ٩٩

بوجراند، وكذلك ورد بالسبك –أيضًا– عند سعد مصلوح، وسماه صبحي الفقي بالتماسك، أما مُحَّد خطابي فاختار الاتساق.[١]

وتعددت التعريفات الاصطلاحية للاتساق[٢]وإن كانت كلها تحيل إلى وسائل الترابط النحوي والمعجمي في النص، يقول سعد مصلوح معرفًا السبك/الاتساق بأنه: "الوسائل التي تتحقق بها خاصية الاستمرارية في ظاهر النص... ونعني بظاهر النص الأحداث اللغوية التي ننطق بها أو نسمعها في تعاقبها الزمني، والتي نخطها أو نراها بما هي كمٌّ متصل على صفحة الورق، وهذه المكونات ينتظم بعضها مع بعض تبعًا للمباني النحوية، ولكنها لا تشكل نصًا إلا إذا تحقق لها من وسائل السبك ما يجعل النص محتفظًا بكينونته واستمراريته"[٣] ويعرفه مُحَّد خطابي بأنه "الاتساق ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنص/خطاب ما، ويهتم فيه بالوسائل اللغوية (الشكلية) التي تتصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب أو خطاب برمته"[٤] أما روبرت بوجراند فيجعل السبك/الاتساق العنصر الأول من عناصر الترابط النصي ويعرفه بأنه "ما يترتب على إجراءات تبدو بها العناصر السطحية على صورة وقائع يؤدي السابق منها إلى اللاحق بحيث يتحقق الترابط الرصفي"[٥].

ويلاحظ من جملة التعاريف السابقة أن الاتساق أمر متعلق بالجانب اللغوي الشكلي في ظاهر النص، كما أنه يحقق الترابط والتماسك وهذا يعني الاستمرارية بحيث يكون اللاحق مرتبطًا بالسابق وهكذا دواليك في انسجام نصي تصاعدي ينتهي ببناء النص.

ثانيًا : أدوات الاتساق :

تقدم الحديث عن الاتساق وأنه متعلق بالترابط النصي في مستواه السطحي اللغوي، وقد طرح عدد من الدراسين جملة من الأدوات يمكن من خلالها قياس ترابط النص واتساقه، وهي أدوات تتعلق بالنحو ووسائله التي تربط النص، وتتعلق بالمفردات في النص أي بالجانب المعجمي، أما ما يتعلق **بالاتساق النحوي** فهي :

---

[١] يُنظر: النص والخطاب والإجراء لروبرت بوجراند : ١٠٣، نحو آجرومية للنص الشعري لسعد مصلوح : ١٥٤، علم اللغة النصي لصبحي الفقي : ١/٩٥، لسانيات النص لمحمد خطابي : ٥.

[٢] وقع الاختيار على مصطلح الاتساق في هذا البحث، لذيوعه وانتشاره في الدراسات اللسانية وتحليل الخطاب.

[٣] نحو آجرومية للنص الشعري : ١٥٤

[٤] لسانيات النص : ٥

[٥] النص والخطاب والإجراء : ١٠٣

أ- الإحالة :

تُعد الإحالة من أهم وسائل الترابط النصي؛ ذلك لأنها تجعل عنصرًا حاضرًا في الذهن من خلال الإحالة إليه، وبذلك لا تكتفي بذاتها، وهذا يعمق الترابط النصي، وتنقسم الإحالة بحسب هاليداي ورقية حسن إلى قسمين: إحالة مقامية، وإحالة نصية، أما المقامية فهي إحالة ترتبط بسياق المقام خارج النص وهذا في غير النص السردي، أما في النصوص السردية فقد تكون المقامية إحالة إلى داخل النص السردي، بينما الإحالة النصية تكون في النص ذاته وهي نوعين: قبلية وتحيل إلى عنصر سابق في النص، بينما البعدية تحيل إلى عنصر لاحق في النص ومثال هذه الإحالات من الرواية :

- "أسرع وليد إلى غرفت(ه)"[١] الضمير هنا يعود على وليد وهي إحالة نصية قبلية.
- "أرجوك نحن نحكم على (هذا) العمل بالإخفاق"[٢] نجد اسم الإشارة هنا يحيل إلى اسم بعده، وهذه إحالة نصية بعدية.
- "ببساطة اعْمَلْ موازنة بين الأمن في (بلادنا)"[٣] والإحالة هنا لبلد البطل في الرواية المملكة العربية السعودية وهي إحالة مقامية.

ب- الاستبدال :

يعرف مُحَّد الخطابي الاستبدال بأنه "عملية تتم داخل النص، إنه تعويض عنصر بعنصر آخر"[٤] ويختلف عن الإحالة بكونه في المستوى النحوي والمعجمي، وينقسم إلى ثلاثة أقسام: استبدال اسمي، وفعلي، وقولي، ومثال ذلك من الرواية:

- "مد يده بذلك (المبلغ) إليها وهو يقول: ليس من عادتنا أن نأخذ (شيئًا)"[٥] نجد هنا لفظتي، المبلغ/شيئًا وهنا استبدل اسم باسم.
- "(تبتسم ابتسامة تبعث على الإعجاب)، ربما هي (تفعل ذلك)"[٦] نجد هنا الفعل تفعل عوضًا عن تبتسم ابتسامة تبعث على الإعجاب، وهذا استبدال فعلي.

---

[١] دفء الليالي الشاتية : ٣٤
[٢] المصدر نفسه : ١١٩
[٣] المصدر نفسه : ٦٣
[٤] لسانيات النص : ١٩
[٥] دفء الليالي الشاتية : ٩٥
[٦] المصدر نفسه : ٩٣

- "لقد كان أحدها كتاب ماذا خسر العالم بانحطاط المسلمين... والآخر كتاب مبادئ الإسلام... وثالثها كتاب الإنجيل أم القرآن كلمة الله.. وقرأت (تلك الكتب)"[١] يتضح هنا أن عبارة تلك الكتب استبدال لمجموع الحديث الذي سبقها وهو استبدال قولي.

ت- الوصل :

يشكل الوصل أحد الوسائل التي يتم من خلالها الاتساق النصي، فهو يربط بين مجموع الكلمات أو الجمل أو المقاطع، وتعد حروف العطف من أهم وسائل الاتصال بمعانيها المختلفة، ولا يكاد يخلو نص من هذه الروابط مثال ذلك:

"بدأ الرجل في غاية الرقة (و) العذوبة"[٢] يربط حرف العطف بين لفظتين، وبذلك يعطي إضافة دلالية.

ث- الحذف :

يُعد الحذف من ظواهر الاتساق، ويختلف عن الاستبدال بأنه استبدال صفري أي لا يعوض الكلمة، وإنما يترك هذا الفراغ للمتلقي لملئه، ويفيد "إيجازًا واقتصادًا للغة، وعدم التكرار لمفرداتها وعباراتها، حتى لا يقع ثقل وترهل في الكلام"[٣] ويكثر في الرواية أثناء الحوارات، ومن الأمثلة عليه :

- وحين مثل أمام القضاة قال لهم: إنها هي السبب، سأله القاضي: (كيف؟)"[٤] وتقدير الكلام: كيف تكون هي السبب.

هذا فيما يخص الجانب النحوي من الاتساق أما **المعجمي** منه فيكون في شكلين:

أ- التَكرار :

وهو مظهر من مظاهر الاتساق في المستوى المعجمي "ويتطلب إعادة عنصر معجمي، أو ورود مرادف له، أو شبه مرادف، أو عنصرًا مطلقًا أو اسمًا عامًا"[٥] وقد شكل التكرار ظاهرة من ظواهر الاتساق في الرواية، وسيأتي الحديث عنه في الظواهر ومن الأمثلة عليه :

---

[١] دفء الليالي الشامية : ٨٥

[٢] المصدر نفسه : ٥١

[٣] لسانيات النص النظرية والتطبيق ليندة قياس : ١٢٠

[٤] دفء الليالي الشامية : ٧٠

[٥] لسانيات النص : ٢٤

- "أبداه بفعل حرارة استقبال (عبدالمحسن) له، لأول مرة يشعر بأنه يحب (عبدالمحسن)"[(١)].

ب- التضام :

يشير التضام إلى علاقة معجمية بين الألفاظ في سياق النص، ويعرفه الخطابي بأنه "توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرًا لارتباطهما بحكم هذه العلاقة" وهذا النوع من الاتساق المعجمي يدركه القارئ من خلال الروابط الذهنية خارج النص، وبذلك لا يجد صعوبة أو اهتزازًا في السياق النصي، وقد تكرر في الرواية ومن الأمثلة عليه:

- "لاحظتْ وهي تسلم على جين صلابة يد تلك (المرأة) لم تكن ناعمة رقيقة كيد الأنثى، لم تكن تفترق عن يد (الرجل)"[(٢)] تحضر الأنثى هنا في مقابل الرجل، وهي ثنائية يراد منها المقارنة، فلذلك لا يجد القارئ ارتباكًا للنص، إنما يدرك الدلالة مباشرة.

ثالثًا : ظواهر الاتساق في رواية دفء الليالي الشاتية :

تقدم الحديث عن وسائل الاتساق في النص، وهي وسائل يضيق عن حصرها مثل هذا البحث، لذا سيكون التركيز على أبرز وسائل الاتساق التي كونت ظاهرة نصية في الرواية، وأثرت على الدلالة.

وبدا لي بعد التأمل أن الشخصيات شكلت بحضورها الطاغي العنصر الأهم في بناء النص الروائي، وهو ما دعا وسائل الاتساق لأن تتمحور حولها، لاسيما الإحالات، فقد جاءت بأنواعها في النص، وأصبحت ظاهرة بارزة في المستوى النحوي، أما المستوى المعجمي فقد حضر بنوعيه، وغلب عليه -أيضًا- الارتباط بالشخصيات.

ويمكن الحديث عن هذه الظاهرة النصية من خلال محورين: الأول الاتساق بين مقاطع الرواية، والثاني الاتساق في المقطع الواحد.

١. ظاهرة الاتساق بين مقاطع الرواية:

تنقسم الرواية إلى سبع عشرة وحدة منتظمة نصيًا في داخلها، ومنتظمة فيما بينها جميعًا، ويشكل هذا الانتظام النص الروائي بكليته، وهذه الوحدات ذات طبيعة تصاعدية في أحداثها، لذا كان الاتساق فيها أظهر، سواء على المستوى الدلالي، أو السطحي اللغوي.

---

(١) دفء الليالي الشاتية : ٤٣

(٢) المصدر نفسه : ١٤٧

وللوصول إلى وسائل الاتساق كان لابد من عنونة المقاطع، والنظر في مطالعها وخواتمها، وفي مدى علاقة هذه الخواتيم بالمطالع، وما شَكْلُ هذه العلاقة إن وجدت.

ومن خلال الشكل التالي يمكن استظهار هذه العلاقة ووسائلها[1] :

[1] ألفت العناية إلى أن عناوين المقاطع، والموضع العام هي اجتهاد من الباحث من خلال ما ظهر له من دلالة المقطع والمقاطع.

م	موضوع المقطع	أبطال المقطع	مطلع المقطع	خاتمة المقطع	الموضوع العام
١	الخوف من مستقبل العيش في أمريكيا	أمل	"كحلم غامض تلك الساعات التي استغرقتها رحلة السفر الطويلة بين الرياض ونيويورك"	"حينما وصلوا الفندق...عادت لتنظم الملابس وتنقلها من الحقيبة وتضعها بعناية في خزانة الملابس.."	تهيئة الفضاء للاستقرار والعمل
٢	التهيئة للاستقرار في ولاية كلورادو	أمل، عبدالمحسن، السيدة العجوز (مسز بودي)	"بعد عشرة أيام من مغادرة (نيويورك) والوصول إلى ولاية (كلورادو)"	"...مجال بين عبدالمحسن وأمل لتبادل التعليقات"	
٣	الاستقرار وخبر قدوم وليد	أمل، عبدالمحسن، وليد، الطفلة منابر	"كانت تراقب ابنتها منابر"	"فليأت وليد وليكن بعد ذلك ما يكون"	
٤	الحوار حول ابتعاث وليد	وليد، أم وليد	"أسرع وليد إلى غرفته وأغلق عليه الباب"	"ربما لأن السفر الطويل المتواصل تجربة جديدة عليه ولكل جديد لذة"	
٥	وصول وليد وزيارة عبدالمحسن وأبي راشد له	وليد، أم وليد، عبدالمحسن	"حين أعطته والدته عنوان ابن خالته عبدالمحسن... وذهب أول وصوله"	"أعطى الضيفين موعدًا... كما لم يكن عليه أي موعد سابق"	
٦	تشويه الإسلام من أعدائه	بهاء حنَا، عبدالمحسن	"كان عليه أن يتنازل عن حقه الطبيعي في الغضب"	"شعر بهاء أن الفرصة قادمة ليشمت من عبدالمحسن وأصبح ينتظر الموعد على أحر من الجمر"	الصراع والعمل
٧	تهديد عبدالمحسن وأسرته وقلق عبدالمحسن من بها حنا	أمل، عبدالمحسن	"راحت أمل تتملى بكثير من الإعجاب الطبيعة الرائعة"	"المرة الأخيرة إن شاء الله التي نأتي فيها إلى هذا المكان الموحش المرعب"	
٨	إلقاء عبدالمحسن لمحاضرة عن الإسلام وتفاعل الحاضرين معه	عبدالمحسن	"شعر بغير قليل من الرهبة وهو يجتاز الردهة الخلفية لقاعة المحاضرات""	"لم يكن يعلم أنه قادر على كسب هذا الرصيد من النجاح الذي تحقق له هذا اليوم"	
٩	إسلام تومي ونصحه لوليد	تومي، وليد، عبدالمحسن	بمرور الوقت خفت إلى حد كبير وحشة وليد من عبدالمحسن"	"وأحرجه حين قال له: لعلك لاحظت ياوليد أن كتاب... ماذا لو علم أنني لم أفتح كتابًا من تلك الكتب"	
١٠	فقدان مسز بودي لابنتها ومساعدة الزوجين لها	أمل، مسز بودي، جين، عبدالمحسن	"مضت ثمانية أشهر منذ سكن الزوجان العربيان وابنتهما في منزل السيدة العجوز"	"إنكم تقدمون لي من اللطف... خنقته العبرة هو الآخر"	
١١	فكرة بناء مسجد	عبدالمحسن، أمل	"منذ أن عاد من لقاء إسلامي أقيم في كاليفورنيا وهو فرح ومسرور"	"ومضى يحمل مامعه من أطباق أن حلمه في سبيله إلى التحقق"	
١٢	دراسة وليد وانتقاله إلى ولاية أخرى	عبدالمحسن، وليد، أمل	"قال عبدالمحسن مخاطبًا زوجته: أمل!! نعم وأنصتت باهتمام"	"قرر أن يكتب رسالة إلى ابن خالته عبدالمحسن... وترك القلم يسطر بحرية تامة فيض مشاعره"	النتيجة والأثر
١٣	البحث عن طريقة لعودة البنت (جين) إلى أمها	مسز بودي، عبدالمحسن، أمل، جين	"لشدة ما أتألم لحال مسز بودي، قالت أمل تلك الجملة"	"فقلب الأم بحر من الحب تضيع على أمواجه المتلاطمة كل مشاعر الغضب على الأبناء"	
١٤	إيجاد المتبرع لبناء المسجد	عبدالمحسن، أبوراشد، أبوفهد	"في واحد من أكبر مستشفيات دنفر وفي الموعد المحدد كان الصديقان يدخلان على الثري الكبير أبي فهد"	"دنفر... تشهد لأول مرة... إنشاء المسجد... {في بيوت أذن الله...} الآية"	
١٥	قدوم جين واستقبالها وتعلقها بالطفلة	جين، أمل، الطفلة، الأم، عبدالمحسن	"وأخيرًا وافقت جين على الحضور أخبرها عبدالمحسن..."	"لكنها الآن تكتشف أن الرصيد للمرأة والرجل... بيت الزوجية، ففيه تتحقق إنسانية كل واحد"	
١٦	حديث أمل عن المرأة بين المجتمع السعودي والأمريكي	أمل، جين	"كانت جين تعبث بسيجارة في يدها، لم تشعلها تقديرًا لأمل"	"وبقاءها مع أمل ومنابر... أحدث تغييرًا ليس من العسير اكتشاف وجوده"	
١٧	تخرج عبدالمحسن والاستعداد للعودة إلى الوطن	عبدالمحسن، أمل	هاهي ذي سبع سنوات قضاها عبدالمحسن وأسرته في الغربة"	"وهو يشعر أنها النظرة الأخيرة التي يلقيها على هذا المكان... لأيام لا تمحي ذكراها مع الأيام	

وإذا تجاوزنا العلاقة الدلالية الواضحة في سياق الموضوعات، إلى البنية السطحية التي هي مدار الحديث نجد أن وسائل الاتساق كانت في المستوى النحوي من خلال الإحالة، وفي المستوى المعجمي بنوعيه؛ التكرار، والتضام، وللتوضيح أكثر:

أ- الإحالة بين الوحدات :

يُظهِر الشكل الماضي عددًا من الإحالات النصية، وهي إحالات تربط بين الوحدات، وتتمحور حول الشخصيات، كمظهر بارز على مستوى النص الروائي عمومًا وهي:

رقم المقطع	الخاتمة	رقم المقطع	المطلع	نوع الإحالة	الإحالة إلى
٢	"...مجال بين عبدالمحسن و(أمل) لتبادل التعليقات"	٣	"كانت تراقب ابنت(ها)ا منابر"	قبلية	أمل/شخصية
٤	"ربما لأن السفر الطويل المتواصل تجربة جديدة علي(ه) ولكل لذيذ لذة"	٥	"حين أعطت(ه) والدت(ه) عنوان ابن خالت(ه) عبدالمحسن... وذهب أول وصول(ه)"	قبلية	وليد/شخصية
١٠	"إنكم تقدمون لي من اللطف... خنقت(ه) العبرة (هو) الآخر"	١١	"منذ أن عاد من لقاء إسلامي أقيم في كاليفورنيا و(هو) فرح ومسرور"	قبلية	عبدالمحسن/شخصية

ب- الاتساق المعجمي بين الوحدات :

يعد الاتساق المعجمي بنوعيه التكرار والتضام من المظاهر الحاضرة بين الوحدات في النص الروائي، ويمكن إجماله في الجدول التالي:

رقم المقطع	الخاتمة	رقم المقطع	المطلع	نوع الاتساق المعجمي	متعلق بـ
٣	"فليأت (وليد) وليكن بعد ذلك ما يكون"	٤	"أسرع (وليد) إلى غرفته وأغلق عليه الباب"	تكرار	وليد/شخصية
١	"حينما (وصلوا) الفندق...عادت لتنظم الملابس وتنقلها من الحقيبة وتضعها بعناية في خزانة الملابس.."	٢	"بعد عشرة أيام من (مغادرة) نيويورك والوصول إلى ولاية كلورادو"	تضام	أسرة عبدالمحسن
٤	"ربما لأن (السفر) الطويل المتواصل تجربة جديدة عليه ولكل لذيذ لذة"	٥	"حين أعطته والدته عنوان ابن خالته عبدالمحسن... وذهب أول (وصوله)"	تضام	وليد/شخصية
٧	"المرة الأخيرة إن شاء الله التي نأتي فيها إلى هذا المكان (الموحش) (المرعب)"	٨	"شعر بغير قليل من (الرهبة) وهو يجتاز الردهة الخلفية لقاعة المحاضرات""	تضام	عبدالمحسن

لقد كان الاتساق حاضرًا بين الوحدات النصية، ولعل الأمثلة السابقة بينت مدى هذا الترابط الوثيق في النص الروائي، ويبدو لي أن طبيعة الرواية التصاعدية ساعدت على بنائها على هذا النحو.

٢. ظاهرة الاتساق في المقطع الواحد :

مما يلفت النظر في الرواية وجود عنصرين من عناصر الاتساق بوفرة وغزارة وهما الإحالة في المستوى النحوي، والتكرار في المستوى المعجمي، ويتمحوران حول الشخصيات –كما تقدم– ولاشك أن لهذا بعدًا دلاليًا يمكن استنباطه بعد النظر في تموضع هذه الوسائل في النص، وليس من اليسير حصرها في الرواية لاسيما في مثل هذا البحث، لكن يمكن التدليل على ذلك من خلال بعض النماذج.

أ– الإحالة :

تشكل المقاطع في الرواية وحدات موضوعية تدور في أغلبها حول شخصيات معينة تقوم بدور المحرك الفاعل والرئيس للسرد، لذا استأثرت الشخصيات بالإحالات بمختلف أشكالها وهذا يكاد يكون مطردًا في كل النص الروائي ويمكن الاستشهاد على ذلك من خلال أمثلة متنوعة من الرواية :

الأبطال/رقم المقطع	جزء من النص	الإحالة
بهاء حنا/عبدالمحسن (٦)	كان حديث بهاء حنًا مازال يرن في سمع(ه) و(هو) يؤكد أن(ه) يقدر وجهة نظر(هـ)، وكانت لهجت(ه) ممزوجة بطابع الكبرياء الزائف و(هو) يقول: لقد سعي(ت) من جان(بي) لقبول طلب(لك) في إقامة محاضرة تصور وجهة نظر(ك) ولا أخفي علي(لك) (أنني) أتمنى أن تكون (أنت).	نصية/مقامية
وليد/أم وليد/عبدالمحسن (٥)	حين أعطت(ه) والدت(ه) عنوان ابن خالت(ه) عبدالمحسن أخذ العنوان من(ه)ا تطيبًا لخاطر(ه)ا، وجعل(ه) في جيب قميص(ه)، وقد أسر أمرًا بين(ه) وبين نفس(ه)، لقد صمم على ألا يتصل بأي إنسان يعرف(ه) لأن(ه) يدرك أن ذلك سيحرج(ه) ويحول بين(ه) وين تحقيق ما يتمنا(ه)	نصية
أمل/جين (١٦)	كانت جين تعبث بسيجارة في يد(ه)ا، لم تشعل(ه)ا تقديرًا لأمل التي أخبر(ت)-(ه)ا أن دخال السيجارة يسبب ل(ه)ا مضايقة.	نصية

ب– التكرار المعجمي :

بدا التكرار بأنواعه ظاهرة نصية بارزة ولافتة في الرواية، وإذا كان الحديث عن الشخصيات بكونها محورًا مهمًا وفاعلاً في السرد، فالتكرار بتمظهراته المختلفة يتعلق بهذه الشخصيات ويتأكد – دائمًا – في شخصيات المقطع المحورية، ومن الأمثلة على ذلك وهي كثيرة :

الأبطال/رقم المقطع	جزء من النص	التكرار
وليد/عبدالمحسن/تومي (٩)	خفت إلى حد كبير وحشة (وليد) من (عبدالمحسن) الذي كان يبذل كل سبيل لمساعدة (ابن خالته) وإكرامه، وكان شعوره بالنفور منه يقل في (نفسه) كلما تذكر اللطف البالغ الذي يعامل به، فيعود يسأل (نفسه): من أنا حتى أستحق كل هذه الحفاوة والإكرام؟ كان من الممكن أن يعرض (عبدالمحسن) عن خدمته معتذرًا بكثرة أعماله، وارتباطاته الأسرية وما أكثرها، ولكنه لم يفعل وبينما كان يفكر في شهامة (ابن خالته) ومروءته إذ به يتصل عليه ويخبره بأنهما مدعوان لزيارة (مطرب) (الجاز) (الأمريكي) (الشهير) (تومي) كانت مفاجأة غير متوقعة جعلته يخاطب (عبدالمحسن) (تومي) (نفسه)!! نعم (تومي) (نفسه) (بشحمه) (ولحمه) ألست أنت الذي تكتم (نفسي) حينما ترفض أن تسمع الأغاني؟ واليوم تدعوني إلى (تومي) (المطرب) (الشهير).	محض/شبه تكرار/ تكرار بالمرادف
أمل/عبدالمحسن/وليد/الطفة مناير (٣)	كانت تراقب ابنتها (مناير) وهي تخرج من البيت وتصعد الحافلة باتجاه المدرسة رياض (الأطفال) وتتابعها بنظرات حانية وادعة وتردد بصوت عذب: آه ما أجملها من (طفلة) إنها أعظم هبة، وأجمل هدية، وأحلى (بنت) في الوجود (الحمدلله)... (الحمدلله) لك يا إلهي، أما (الطفلة)...	محض/عام

هذا ما يمكن إيراده حول ظواهر الاتساق في النص الروائي، وإذا تقرر أن هذا النص قد حقق الاتساق اللغوي من خلال وجود أبرز وسائله، لاسيما الإحالة والتكرار، حيث شكلا ظاهرة بارزة في الرواية، يمكن –بعدئذ– طرح السؤال الأهم وهو ما أثر ذلك على الدلالة؟

والإجابة على مثل هذا السؤال تتجاوز المسألة البنيوية إلى التأويل، ويظهر لي أن وجود هذه الظاهرة في الرواية مرتبط بالغاية منها، فهي رواية قيمية ذات طابع إسلامي، وتحقيق هذا الطابع لا يكون إلا من خلال الأفراد الذين يمثلونه، وهو ما ركزت عليه الرواية وتضافرت الإحالات لتبقي الشخصية حاضرة بقوة، فالإحالة هي تكثيف للحضور وتذكير به وتأكيد عليه وكذلك يقال في التكرار، وكأن النص يذكر بالشخصيات بحيث لا تغيب مع الأحداث بل هي صانعة للأحداث ومؤثرة فيها ومرتبطة بها.

وإذا تأملنا الشخصيات الرئيسة الفاعلة وجدناها قد حققت البعد القيمي الأنموذجي في نتائجها، وبذلك لا يكون حضورها سلبيًا عند المتلقي، وإنما تحضر بكونها ذات أثر إيجابي، وأنموذجًا يمكن الاقتداء والاهتداء به.

وجملة ما يقال في هذا المطلب أن النص الروائي حقق النصية من خلال وجود عناصرها وحضرت الإحالة والاتساق المعجمي وشكلا ظاهرة نصية أثرت على الدلالة وأثرتها.

المطلب الثاني : الانسجام وظواهره في رواية دفء الليالي الشاتية:

أولًا: مفهوم الانسجام :

إذا كان الحديث عن الاتساق ينطلق من أن النص عبارة عن متتاليات من الجمل ذات روابط تنظم نسيجها السطحي اللغوي، فالانسجام يتعلق بفضاء هذا النص، إنه يتجاوز البنية السطحية إلى الروابط العميقة التي تنظمه، وهي روابط متعلقة بالدلالة النصية، لذا يقوم على الأبعاد المعرفية ويرتبط بعناصر التفاعل المنتجة للدلالة من نص ومتلقٍ وسياق ومنشئ، وهذه العناصر لا تلغي الدور الأكبر للنص؛ فهو الركيزة الأولى للتأويل، وإنما تتفاعل معه.

والانسجام ورد بتسميات متعددة كالحبك والالتحام والانسجام، ويعرفه سعد مصلوح[(١)] بأنه "الاستمرارية المتحققة في عالم النص ونعني بها الاستمرارية الدلالية التي تتجلى في منظومة المفاهيم والعلاقات الرابطة بين هذه المفاهيم، وكلا الأمرين هو حاصل العمليات الإدراكية المصاحبة للنص إنتاجًا وإبداعًا أو تلقيًا واستيعابًا وبها يتم حبك المفاهيم من خلال قيام العلاقات... على نحو يستدعي فيه بعضها بعضا، ويتعلق بواسطته بعضها ببعض"[(٢)] ويقول جميل حمداوي عنه بأنه: "يتعلق بتنظيم التمثيلات المشكلة للعالم الذي يقيمه النص، وهو ينبني بوصفه مفهومًا خارج لساني ذا بعد معرفي على القدرة الموسوعية للذوات التي تستطيع الحكم على تطابق معطيات العالم النصي مع المعطيات قبل اللسانية المشكلة لمعتقداتها ومعارفها عن العالم"[(٣)] أما ربورت بوجراند فيجعل الانسجام/الالتحام[(٤)] العنصر الثاني الذي يحقق النصية ويربطه أيضًا بالجانب المعرفي يقول: "وهو يتطلب من الإجراءات ما تنشط به عناصر المعرفة لإيجاد الترابط المفهومي واسترجاعه"[(٥)].

ويلاحظ من التعاريف السابقة أن الانسجام شديد الارتباط بالجانب المعرفي الإدراكي، فالنص يكمن فيه التأويل، والقارئ بما يملك من معارف وتصورات ومدركات هو الذي ينشط بالنص، كما أن السياق بأشكاله النصية أو المقامية يساعد على استنباط التأويل، وبذلك تلتقي قنوات الاتصال في هذا المعيار النصي.

---

(١) ورد الانسجام عند سعد مصلوح باسم الحبك، يُنظر: نحو آجرومية للنص الشعري: ١٥٥.

(٢) المصدر نفسه : ١٥٥

(٣) محاضرات في لسانيات النص لجميل حمداوي : ٧٥

(٤) ترجم تمام حسان مصطلح (COHERENCE) الوارد عند روبرت بوجراند بـ(الالتحام)، يُنظر: النص والخطاب والإجراء : ١٠٣

(٥) المصدر نفسه : ١٠٣

ومما يجدر التنبيه عليه أن المبحث ينطلق من أن النصية متحققة الوجود في النص الروائي، وقد تقدم الحديث عن ذلك في المطلب الأول، وبذلك يكون النص هو الفاعل الأبرز في الدلالة.

ثانيًا : أدوات الانسجام :

إن ارتباط الانسجام بالدلالة صعَّبَ التواضع على وسائل معينة تحدد الرابط الدلالي في النص، فالدلالة محلقة ومتجاوزة للسطح النصي ومرتبطة بالقدرة على تحديد التأويل من قبل منشئ النص، وبقدرة المتلقي على ملاحظة هذه الدلالة الكامنة في النص بما يملك من معارف ومدركات، ومرتبطة بالسياق المحدد لهذه الدلالة، إنها علمية متعدية وإن كانت تصدر من النص ابتداءً.

ومن أهم الأدوات التي وضعها الدراسون للنص والخطاب في محاولتهم لتحديد تموضع الدلالة في النص: السياق، والتغريض، وموضوع الخطاب.

أ- السياق :

يعد السياق من أهم الوسائل التي تحدد الدلالة، ويذهب بعض الدارسين إلى أن "محلل الخطاب ينبغي أن يأخذ بعين الاعتبار السياق الذي يظهر فيه الخطاب؛ لأنه يؤدي دورًا فعالًا في تأويل الخطاب، بل كثيرًا ما يؤدي ظهور قول واحد في سياقين مختلفين إلى تأويلين مختلفين"(١) وبذلك يكون السياق قرين المعنى

وينقسم السياق قسمين: خارجي، داخلي، والخارجي ماهو خارج النص ويتعلق بالفضاء الذي قيل فيه النص، أما الداخلي فهو في سياق النص من خلال العلاقات بين الجمل أو المقاطع في النص الواحد، وتتعدد تلك العلاقات منها: السبب والنتيجة، الإجمال والتفصيل، السؤال والجواب، العموم والخصوص.

أما في النص السردي فالسياق يجيء بمظهريه؛ فالذي له علاقة بالسطح اللغوي في النص هو الداخلي، أما الخارجي فيمكن إدراكه من الفضاء المكاني في النص الروائي، ومن الأمثلة على السياق الداخلي الوارد في الرواية :

- في المقطع السادس عشر تبدو جين حزينة وبائسة، ولا تحظى بزوج يحفظها، ولا طفل يعقبها، وهذا يُظهِره الحوار بين جين وأمل، ويشكل هذا وفق السرد الروائي نتيجة

(١) لسانيات النص : ٥٢

طبيعية للحضارة الزائفة التي ألغت الفروقان بين الجنسين، وعاملت المرأة كالرجل، وأخرجتها من بيتها حتى خالطت الرجال وشابهتهم[١].

أما مظاهر السياق الخارجي فيشكله الفضاء الروائي العام، ويمكن التمثيل عليه بالمقاطع بين السادس والحادي عشر، وهي مقاطع شهدت صراع البطل مع الفضاء بما فيه من أفكار ومجتمع ومعوقات، فالفضاء خلق الصراع الذي أنتج بدوره الأحداث، وكان الفاعل فيها جميعًا أبطال الرواية[٢].

ب- التغريض :

إن كل نص عبارة عن مجموعة وحدات منتظمة تشكل النص، وكل وحدة لها غرض ودلالة وبتتابع الوحدات يظهر موضوع الخطاب.

والتغريض وثيق الصلة باتساق النص؛ فطبيعة البناء النصي تشير إلى الغرض منه و"مفهومي التغريض والبناء يتعلقان بالارتباط الوثيق بين ما يدور في الخطاب وأجزائه وبين عنوان الخطاب أو نقطة بدايته... وإن شئنا التوضيح قلنا إن في الخطاب مركز جذب يؤسسه منطلقه وتحوم حوله بقية أجزائه"[٣].

ومن المظاهر التي تشير إلى الغرض من أجزاء النص ووحداته التكرار والإحالات والشخصيات والعتبات ويتوصل بذلك كله إلى الغرض العام من الخطاب

ت- موضوع الخطاب :

موضوع الخطاب هو ما يدركه المتلقي من الجمل المتتابعة والمترابطة في النص، ويسمى موضوع الخطاب، والبنية الكلية، يقول مُحَمَّد خطابي: "القارئ يصل إلى هذه البنية الكلية عبر عمليات متنوعة تشترك كلها في سمة الاختزال على أن البنية ليست شيئًا معطى... وإنما هي مفهوم حسي به تتجلى كلية الخطاب ووحدته... تعد البنية الكلية افتراضًا يحتاج إلى وسيلة ملموسة توضحه وتجعله مقبولًا كمفهوم"[٤]

وما يعطي إدراك الموضوع وجاهة وقبولًا هو القدرة على التدليل على هذا الإدراك للموضوع الكلي للخطاب، إنها عملية تفاعلية بين النص والقارئ والسياق.

---

[١] يُنظر: رواية دفء الليالي الشامية : ١٥٣.

[٢] يُنظر: الشكل السابق : ١٣

[٣] لسانيات النص : ٥٩

[٤] المصدر نفسه: ٤٦

ثالثًا : ظواهر الانسجام في رواية دفء الليالي الشاتية :

إن الأدوات التي تعين النسيج الدلالي للنص كثيرة ومتعددة، وسأقصر الحديث في هذا المحور على السياق الداخلي والتغريض وموضوع الخطاب.

١. السياق الداخلي :

يعد السياق الداخلي أحد وسائل الانسجام، ويتعلق بالعناصر المنطقية الحاضرة في النص؛ كالإجمال والعموم والسبب والنتيجة والسؤال والجواب، وقد تشكل بعض هذه العناصر ظاهرة في السياق، وهذا يعني وجود دلالة خلف هذا الحضور المتعدد لها، ومن هنا يأتي دور المتلقي بحيث يربط بين ما في البناء النصي من علاقات منطقية وبين أثرها على الدلالة.

وفي رواية (دفء الليالي الشاتية) حضرت بعض هذه العلاقات وشكلت ظاهرة نصية، ومن تلك العلاقات :

أ- علاقة السبب بالنتيجة :

من مظاهر العلاقات في النص علاقة السبب والنتيجة، وهي ظاهرة تتوافق مع الغاية في الرواية بحيث تكون داعمة لرؤية السارد ومؤكدة لها، ويمكن النظر لها من جوانب مختلفة سواء داخل المقطع الواحد، أو في المقاطع بشكل كامل، أو بين المقطع والذي يليه، وللأمثلة على ذلك :

سبب	رقم المقطع	نتيجة	رقم المقطع	العلاقة
قدوم عبدالمحسن/ قدوم أبوفهد	١/١٤	بناء مسجد	١٤	بين المقاطع
سكن أسرة عبدالمحسن عند السيدة العجوز/ فقدان السيدة لابنتها	٢/١٠	عودة جين لأمها	١٥	بين المقاطع
عودة جين	١٤	إعجابها بأمل وبالمرأة المسلمة	١٥	بين المقطعين المتجاورين
الرحلة إلى أمريكا	١	خوف أمل	١	في المقطع الواحد
إسلام تومي	٩	نصح وليد	٩	في المقطع الواحد

وليس المجال هنا حصر كل هذه العلاقة فهي غزيرة الحضور، وإنما لتبيين كيف أن الأسباب شكلت النتائج على صورة مخصوصة، وهذا العلاقة متعلقة بشكل مباشر بالسياق في مستواه النصي والدلالي.

ب- علاقة السؤال والجواب :

حضر السؤال والجواب في النص الروائي، وكان له دور في التأثير من خلال الحوارات ذات الطبيعة الحجاجية التي يراد منها الإقناع وإيصال رسالة قيمية، وقد وظفا في مواضع مختلفة، وإذا تجاوزنا

التساؤلات ذات النمط الحكائي إلى ما له علاقة بالقيم والتأثير نجد أن السؤال والجواب ساهما في إيصال الرسالة التي تحملها شخصيات الرواية.

وقد تعددت الرسائل المتوسلة بالسؤال والجوال للوصول إلى غاياتها، منها على سبيل المثال:

جزء من النص	رقم المقطع	الغاية
الجريمة سببها الإغواء والإسلام يمنع كل سبل الإغواء... هل أعطيكم مثالًا ؟ في بلدكم اعتدى أحد الأشخاص على فتاة... وحين مثل أمام القضاء قال لهم: إنما هي السبب، سأله القاضي: كيف ؟ قال له: إنها هي التي دعتني...	٨	الدفاع عن صورة الإسلام
قال له وليد: ممن؟ من صدمة الترف... ألا يفكر الإنسان فيمن خلقه؟... ألا يفكر في هذا الكون؟...ألا تسألني كيف أسلمت؟... لم ينتظر إجابة وليد...	٩	نصح المسلم لأخية المسلم
مجالات؟ مجالات أخرى مثل ماذا؟ ألست تذكرين لي بكل صراحة ما تبذله المرأة هنا من جهد لكي تظفر بالزوج؟ هزت جين رأسها علامة الموافقة...	١٦	تصحيح المفاهيم حول المرأة المسلمة والمجتمع المسلم

ت- علاقة الثنائيات المتقابلة :

من المظاهر اللافتة في النص الروائي حضور الثنائيات المتقابلة، وتحضر هذه الثنائيات في سياق المقارنة بين شيئين يراد التفاضل بينهما، وتكون مشفوعة بالحجج والبراهين، ولهذا وظيفية دلالية تخدم البنية الكلية في النص، والأمثلة عليها كثيرة منها :

- في المقطع الثامن يُلقِي عبدالمحسن محاضرة عن الإسلام يبين فيها حقيقة الإسلام، وكان الأمن الذي تحققه الشريعة الإسلامية ضمن الشواهد التي ساقها في معرض حديثه، في مقابل الخوف تحت ظل القوانين الوضعية، فحضرت ثنائية الأمن وغير الأمن[١].
- في المقطع السادس عشر تتساءل جين عن علاقة الرجل بالمرأة في الإسلام، وتجيب أمل بحديث مطول يتمحور حول ثنائية المرأة المسلمة والمرأة غير المسلمة، المرأة في ظل الشريعة الإسلامية والمرأة في الحضارة المادية[٢].

٢. التغريض :

تحمل البنيات المكونة للنص عددًا من الإشارات الدلالية التي تُعين المتلقي على إدراك البنية الكلية للنص، ويكون النص بانتظامه على طريقة معينة مُشَكِّلًا لهذه الدلالات الجزئية ومرشدًا إليها،

---

[١] يُنظر: دفء الليالي الشاتية : ٦٥

[٢] المصدر نفسه : ١٥٣

وتتموضع الدلالات في بنيات مختلفة داخل السياق النصي، كالعتبات والشخصيات والإحالات والتكرار[١]، وفي هذا المحور سأقتصر الحديث على العتبات والشخصيات :

أ- العتبات :

تكمن أهمية العتبات في كونها أول رسالة تخاطبية بين المؤلف والمتلقي، فهي بما تحمله من دلالات ورمز وتكثيف وإغراء وتجنيس وتشكيل تثير فضول المتلقي وترغبه في الدخول لعوالم النص، ويعرفها جيرار جينت بأنها "كل ما يجعل النص كتابًا مقترحًا يقترح نفسه على قرائه، أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة نقصد به تلك العتبة"[٢]

وفي رواية (دفء الليالي الشاتية)، ثلاثة عناصر بارزة تحمل دلالات يمكن النظر فيها من خلال التحليل، وهي : التجنيس، العنوان، النبذة:

- **التجنيس :**

يظهر في أعلى صفحة الغلاف الأولى عبارة (روايات الأدب الإسلامي) وهذه العبارة لها وظيفة أجناسية ودلالية، فلفظتا (روايات الأدب) تحيل إلى جنس العمل الأدبي وبذلك يكون لدى المتلقي معرفة أولية عن طبيعة هذا العمل الذي بين يديه، ثم نجد لفظة (الإسلامي) وهو ما يعني استدعاء الطابع الأدبي الإسلامي الذي يحمل قيمة وهدفا، فالعمل أدبي ينتمي للجنس الروائي، وإسلامي في أهدافه وتوجهاته.

- **العنوان :**

يعد العنوان شبكة دلالية يُفتتح بها النص ويؤسس علاقته مع القارئ، فهو يرتبط بالنص في كونه دالًا عليه، وبالقارئ في كونه أول رسالة دلالية،[٣] وهي رسالة يختارها المؤلف بعناية فائقة.

يختار الدكتور عبدالله العريني لروايته عنوان (دفء الليالي الشاتية) فالدفء يكون في الليالي الشاتية، وهي ليال وليست ليلة، وتكتسب بهذا الجمع مفهوم الامتداد الزمني، كما أنها شاتية والشتاء يتعلق بالفضاء الخارجي، والدفء يكون داخل هذا الفضاء، بمعنى يكون جزءًا من كل، وإذا كان هناك

---

[١] تقدم الحديث عن الإحالات والتكرار وارتباطها بالشخصيات في السياق السطحي للنص، وتجنبًا للإطالة اقتصرت الحديث هنا على العتبات والشخصيات.

[٢] عتبات لعبدالحق بلعابد : ٤٤

[٣] يُنظر: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل لشعيب حليفي : ١٠

دفء فهناك برد، فماهي علامة تلك الليالي الممتدة؟ وماهو الفضاء الذي تُشير إليه لفظة الشتاء؟ وأين يكون الدفء؟

ويمكن تفسير هذا العنوان من خلال النص، فهو متعلق به ومحيل إليه، ويتكثف النص فيه بدرجة عالية، ونجد هنا أن العنوان بالإضافة إلى وظيفته الإغرائية يحمل –أيضًا– بُعدًا دلاليًا متعلقًا بالمعنى الكلي للرواية، فالليالي الشاتية هي مدة البقاء في أمريكا، والشتاء هو الفضاء الغربي في النص بما يحمله من صعوبات، أما الدفء في هذا الفضاء فهو في تمسك المسلم بدينه وقيمه.

دفء	الليالي	الشاتية
تمسك المسلم بدينه	سنوات الغربة السبع	الفضاء الأمريكي بمافيه من صعوبات

- **النبذة :**

تحمل صفحة الغلاف الأخيرة مختصر الرواية، وهو مختصر يُجْمِلُ مسار الرواية، ويقع في ثلاث فقرات، تشير الفقرة الأولى منه إلى فكرة الاستقرار في الولايات الأميركية، والفقرة الثانية إلى الصعوبات والصراع، والفقرة الثالثة تذكر النتيجة والأثر، ونجد هذا الترابط بين هذا المختصر والنص الروائي:

المقطع ١ إلى ٥	المقطع ٦ إلى ١١	المقطع ١٢ إلى ١٧
الاستقرار	الصراع والصعوبات	النتيجة والأثر

ومن جملة ما سبق يظهر الانسجام على المستوى الدلالي بين النص والعتبات، وتشكل العتبات بما فيها من عناصر نصًا موازيًا للنص.

ب- الشخصيات :

تعد الشخصيات من أهم العناصر الفاعلة في النص، ومن خلالها تشكلت الأحداث وظهرت حركية السرد، وشكلت محورًا مهما، يشير إلى ذلك ارتباطها بوسائل الاتساق النصي كالإحالات والتكرار بشكل لافت.

ولأن الرواية ذات بعد قيمي، وهدف نافع، ورسالة دعوية، كان لابد أن تحمل الشخصيات هذا البعد وتحققه، وهذا ما يبرر تركيز الرواية على الشخصيات، ويمكن تقسيم الشخصيات إلى قسمين: شخصيات مُؤثِرة وهي الشخصيات التي تحمل رسالة سامية وتسعى لتحقيقها، وشخصيات مُتَأثِرة، وتأثرها يعني إمكانية نجاح الأهداف السامية.

شخصيات مؤثر	شخصيات متأثرة
عبدالمحسن	وليد
أمل	جين
تومي	السيدة العجوز

وحضور الشخصيات بهذه الكثافة يعني إبقاءها في الحضور الذهني للمتلقي، وهذه الشخصيات تتوافق مع البعد الدلالي العام للرواية، بل هذا البعد يتحقق عبر هذه الشخصيات.

لقد حملت الشخصيات الرؤية الهادفة في النص وحققتها، وهي رؤية تنبثق من العتبة وتصل عبر هذا النسيج النصي والدلالي إلى المتلقي.

ت- موضوع الخطاب :

تتطلب الإجابة عن سؤال موضوع الخطاب أو البنية الكلية له النظر في جملة الدلالات التي تشير إليها عناصر النص، وقد تقدم الحديث عن دور العتبات والسياق الداخلي ودلالاتهما، وقبل ذلك الاتساق النحوي، وظهر أن ذلك كله إنما يُراد منه تقديم نص هادف في فحواه يؤدي دورًا قيميًا ودعويًا، ومن أجل هذه الغاية ظهرت الشخصيات الفاعلة بطبيعة مؤثرة، وتحمل فكرًا إصلاحيًا إسلاميًا ودعويًا وتقوم بما يُفترَض أن يقوم به المسلم في الوجود، ولتعميق الدلالة والأثر كان الفضاء فضاء غير إسلامي وهذا يبرز أثر الشخصية بشكل أكبر، كما أنه يؤكد على ضرورة التخلق بأخلاق الدين الإسلامي حماية للنفس والدين، وقيامًا بالدور الواجب على كل مسلم، كالدعوة لله، والخلق الحسن، والاخلاص في العمل، وغير ذلك مما ينبغي أن يكون عليه كل مسلم.

المبحث الثاني : المعايير النصية المتعلقة بالنص وخارجه

يتوخى هذا المبحث النظر في بقية المعايير، وهي معايير مرتبطة بالنص في داخله ومرتبطة بعناصر التواصل الخارجة عنه من مرسل وسياق ومتلقٍ وغير ذلك.

المطلب الأول: مظاهر القصدية في الرواية :

إذا كان الاتساق يُعنَى بالجانب النصي المتعلق بالتراكيب بشكلها النحوي المجرد، والانسجام ينظر إلى أبعاده الدلالية، فالقصدية تتجاوز ذلك كله وتهتم بما هو أبعد من النص، إنها تنظر في غرض النص وتتوسل من خلال هذا الغرض الذي شكله البناء الوصول إلى منشئ النص، وكيف حقق غرضه من هذا البناء، وأين تموضع الغرض في هذا النص، فهي عملية تتفاعل فيها عناصر الاتصال من منشئ، ورسالة، ومتلق.

فليس الحديث في هذا المعيار عن وجود الغرض، فهذا سبق الحديث عنه في التغريض والبنية الكلية، كما أنه لا ينحصر في ذات النص، ويبحث في تماسكه مجردًا من الدلالة كما في الاتساق، ولا ينظر في دلالة هذا الاتساق متجاهلًا منشئه، بل ينظر في الغرض وتموضعاته النصية، وكيف بنى المنشئ هذا النص بالطريقة التي حققت الغرض.

وإذا كان مسار الرسالة يبدأ من المرسل، مرورًا بالنص، وانتهاء بالتلقي، ففي مثل هذا التحليل ينطلق المسار بالعكس؛ فهو يبحث في دلائل المقصد المُدرَك من التفاعل الأولي مع النص، ثم ينظر في تموضعات هذا المقصد في النص بشكل أدق من التلقي الأولي، ليصل في النهاية إلى الطريقة البنائية عند منشئ النص، إنها عملية تتعلق بالتفكير اللغوي أو الإبداعي.

وقد عني اللسانيون وأهل تحليل الخطاب بهذا المعيار، ومن هؤلاء روبرت بوجراند حيث جعله المعيار الثالث من المعايير السبعة التي تحقق النصية ويعرفه بأنه "يتضمن موقف منشئ النص من كون صورة ما من صور اللغة قُصِد بها أن تكون نصًا يتمتع بالسبك والالتحام، وأن مثل هذا النص وسيلة من وسائل متابعة خطة معينة للوصول إلى غاية بعينها"(١) فروبرت بوجراند يؤكد على الموقف/المقصد ومنشئ النص في هذا التعريف، ويخاطب به المعني بتحليل الخطاب، ويشير إلى ذلك –أيضًا– جميل حمداوي في حديثه عن القصدية يقول: "ويعني هذا أن النص الأدبي باعتباره جملًا وملفوظات لغوية، يحوي مجموعة من المقاصد المباشرة والضمنية التي يعبر عنها المتكلم، أو المتلقي، أو هما معًا، بتعبير آخر، ثمة مقاصد

(١) النص والخطاب والإجراء : ١٠٣

أولية تتعلق بالمتكلم المرسل... وفي المقابل ثمة مقاصد ثانوية تتعلق بالمتلقي السامع، الذي عليه أن يفهم مقاصد الشاعر المبدع، ويتعرف إلى ظروفه، وحالاته النفسية، والذهنية، والوجدانية"[١].

يقودنا ماسبق إلى طرح عدد من التساؤلات حول النص المدروس، وهي مانوع النص/الرسالة وما غرضه؟ وكيف تحقق هذا الغرض من خلال البناء النصي؟ وأين مظاهر قصدية المنشئ في هذا البناء التي بدورها شكلت القصد على نحو معين عند المتلقي؟

وتقدم الحديث عن النوع والغرض، لكنه حديث مقتضب يتوافق مع طبيعة المعيار المذكور فيه، أما نوع الرسالة فهي رواية، والرواية لاسيما التي تهتم بالطابع الاجتماعي والقيمي أظهر في الدلالة والغرض، لذلك لا تحتاج إلى ما يحتاج إليه الشعر مثلًا من التحليل، والاستنباط، والتفتيش عن الدلالات؛ لأن طبيعة هذا النوع الروائي أنه يُعالج قضية ما، ومن المتوقع أن يكون تناوله لهذه القضية تناولًا يُظهِر وجهة نظره في الرواية، أو وجهة نظر شخصياته، وفي رواية (دفء الليالي الشاتية) ظهر البعد القيمي الذي بدوره أثر على البناء الفني للرواية؛ لضمان وصول الغاية وتحقيقها.

وهذه الغاية تتفرع منها غيات مختلفة: دينية، واجتماعية، وأخلاقية، وأسرية، وتربوية، وتلَمُّس هذه الجزئيات الغائية يُظهِر وجودها بشكل واضح، لذا يمكن حصر هذا التعدد بالقول إن الغاية الكبرى من الرواية أن تكون رواية (هادفة)، وفي سبيل تحقيق ذلك سلك الروائي سُبلًا بنائية لضمان وصول هذه الغاية للمتلقي.

وفي هذا المحور سأقصر الحديث على أهم البنى الفنية التي ساهمت بشكل أكبر في حمل الدلالة والقصد، وأرى أنها أهم العناصر الفنية في الرواية التي يمكن تحليلها والنظر في تموضع هذه الغاية فيها، وهي: الشخصيات، والمكان، والزمان.

أولًا: الشخصيات :

ظهر في أثناء الحديث عن الاتساق ما شكلته الشخصيات من دور محوري في الرواية، وعليها دارت أحداث الرواية، ومن خلالها تحرك السرد، وهذا يعني أن الغرض يتكثف في حضور الشخصيات، وهذا يدعونا إلى التساؤل عن بناء هذه الشخصيات، وكيف ساهم في نقل الغرض الهادف.

وتقدم القول إن الشخصيات تنقسم في عمومها إلى مؤثرة ومتأثرة، والأولى هي صاحبة الهدف الرسالي المراد إيصاله للمتلقي، والثانية متفاعلة مع هذا الهدف وضامنة لتحقيقه في النص، وهو ما حدث بالفعل، ولتجلية ذلك بشكل أوضح يمكن النظر في أبعاد هذين القسمين البنائية:

---

[١] محاضرات في لسانيات النص : ١٠٧

١. الشخصيات المؤثرة:

وهي تلك الشخصيات التي حملت الهدف الغائي والرسالي في الرواية، وشكلت بصراعها السردي البنية الكلية/الموضوع للنص، ولأنها حاملة لغاية كبرى كان لابد أن تتبطن الغايات الصغرى في بنائها: الدينية، والاجتماعية، والأخلاقية، والتربوية، لذا ظهرت هذه الغايات سواء في بناء الشخصيات، أو من خلال صراعها في النص السردي، وهو ما يعني وجود الكمال الأنموذجي للشخصية المؤثرة، وهذا الكمال هو المثال الأعلى المراد جعله في مخيلة المتلقي، وهو الأنموذج والغاية التي من المفترض أن يتغياها كل شخص يسعى لأن يكون ذا رسالة في حياته.

فشخصية البطل وهي الركيزة التي يعتمد عليها الروائي في إيصال غرضه، نجد أن الأبعاد الرسالية فيها حاضرة وبقوة، وهو ما يضمن وفاءها بالقيام بدورها الروائي على أكمل وجه، وإيصال رسالة الشخصية في الرواية، فعبدالمحسن شاب متزوج يحمل هم دينه، ورسالة وطنه، ولديه غيرة شديدة على ذلك، ويواجه الأحداث من خلال هذه المنطلقات، فيستعين بها في إدارة حياته وإيصال رسالته.

والبعد الديني حاضر في شخصية عبدالمحسن، ويظهر ذلك من خلال التناص الديني في الرواية الذي يكون من خلاله، أو في دفاعه عن الإسلام، وغيرته الشديدة عليه من أعدائه الذي يتربصون به، أو في رغبته في بناء مسجد كي يصلي فيه المسلمون ويجتمعون، أو دوره الكبير في اللقاءات الإسلامية، والشواهد على هذا البعد الديني في الشخصية متعددة.

والبعد الاجتماعي مترابط مع البعد الديني بشكل لا يكاد ينفصل؛ إذ إن الدين هو المسير للشخص كي يكون عنصرًا فاعلًا في المجتمع، ومع ذلك يمكن النظر إلى هذا البعد في الشخصية من خلال زوايا أخرى كما في رعاية عبدالمحسن لقريبه بندر، وحرصه الكبير على حفظه من الزلل والخطأ، أو حتى في دوره الكبير مع سيدة المنزل حيث ساعدها هو وزوجته على تحقيق رغباتها وآمالها.

ولا يخفى الجانب الأخلاقي الكبير الذي تتمتع به هذه الشخصية –أيضًا– وكذلك البعد المعرفي والثقافي، برغم أن التخصص الذي يدرسه لا علاقة له بالجانب الشرعي، وفي هذا البناء رسالة دقيقة وهي أن عدم التخصص الشرعي لا يعني عدم وجود حد أدنى من المعرفة والغيرة الدينية عند الشخص.

ونجد –أيضًا– هذه الأبعاد بارزة في شخصية مؤثر أخرى وهي الزوجة أمل، حيث تحظى ببعد ديني ومعرفي وأخلاقي وسلوكي، وكل ذلك يظهر في النص الروائي بشكل كامل، وهاتان الشخصيان أنموذجان للشخصية المثالية الرسالية، التي يراد منها أن تكون أنموذجًا يحتذى، وهما مثال على تموضع الغرض في بنية الشخصية.

٢. الشخصيات المتأثرة:

لكي يكون التفاعل النصي والنشاط السردي حاضرًا بين الشخصيات بحيث يحقق الغرض والرسالة من النص الروائي، لابد في مقابل الشخصية الكاملة الأنموذجية، أن يكون هناك شخصية أقل بحيث تحمل نقصًا، وهذا النقص تسعى الشخصية الكاملة لأن تكلمه، وبهذا التفاعل تصل الرسالة في داخل النص، وللمتلقي خارص النص.

فنجد من الشخصيات المتأثرة شخصية وليد، وهي شخصية تشارك البطل في عدد من الجوانب سواء في الجنسية أو القرابة أو غير ذلك، لكنها لا تحظى بما تحظى به الشخصية المؤثرة، فيعوزها مثلًا الجانب الثقافي والمعرفي، وهذا يظهر في كونها لا تقرأ، والجانب الاجتماعي حيث تريد هذه الشخصية أن تهرب من الروابط الاجتماعية، ويعوزها –أيضًا– الرادع الديني كما تظهره الرغبة المبطنة للشخصية حين أزمعت على السفر لأمريكا.

وهذه الفراغات في الشخصية تحتاج إلى من يكملها، ومن خلال التفاعل بين الشخصية المؤثرة بما لها من تكامل بنائي، والشخصية المتأثرة التي تحمل ضعفًا في جوانب ما، تصل الرسالة من النص.

ومن الشخصيات –أيضًا– شخصية جين وهي فتاة أجنبية متأثرة بالحضارة المادية، كونها تعيش في هذا الفضاء وتحمل جنسيته، وهذه الشخصية تفتقد لجوانب أساسية لكل فتاة في الحياة، في حين يكون في المقابل شخصية أمل التي حققت كل ما تصبو إليه الفتيات، لا سيما الجوانب الأسرية والأمومية، وهي مسألة بيولوجية خاصة لا يمكن تجاهلها في المرأة، كما أنها تحمل تصورات مشوهة عن طبيعة الأسرة العربية والمسلمة، فهي شخصية ناقصة، وهي بحاجة للتفاعل مع حدث أو شخصية أخرى لإدراك جوانب النقص أو الخطأ فيها، ولذلك يحدث التفاعل بينها وبين أمل، ويجيء مرة أخرى التفاعل بين المؤثر والمتأثر، وتكون النتيجة المتوقعة في مثل هذه البناءات لاسيما في النصوص ذات البعد القيمي، أن تتأثر الشخصيات الناقصة، وتردم هذه الثغرات فيها، ويمكن القول بأن هناك شخصية كاملة وشخصية تسعى للكمال، الشخصية الكاملة الأنموذج، والساعية للكمال هي التي تروم الوصول إلى هذا الأنموذج.

ثانيًا: فضاء المكان :

يعد المكان من أهم العناصر البنيوية في السرد، وهو في كثير من مظاهره ليس فضاء ماديًا صامتًا بل يحمل أبعادا دلالية، تتحقق بشكل أكبر فيما يمكن تسميته بالفضاء المكاني، أي المسرح الذي يقوم فيه الحدث الروائي عمومًا، وهذا الفضاء يحمل ثقافة تظهر من خلال سلوكيات الافراد والجماعات وطبائعهم.

واختيار الفضاء المكاني في رواية (دفء الليالي الشاتية) له أبعاد دلالية تظهرها الأحداث السردية، إذ لا يمكن أن تتحقق الغاية بشكل أوضح لو كان الفضاء في غير أمريكا التي اختارها الروائي لتكون مسرحًا لأحداثه، وقد تقدم الحديث عن الإشارة والعلامة التي تحملها العتبات في عبارة الليالي الشاتية، وهي أنها تعني مدة البقاء في الغربة[1].

فليس الاختيار اعتباطيًا أو خاليًا من الدلالة، فالمكان ساهم بشكل كبير في إيصال الرسالة بطريقة أكثر وضوحًا؛ فالرسالة الإسلامية التي أوصلتها الرواية بشكلها الأممي المتعلق بالآخر قد لا تتحقق بدرجة عالية لو كانت الرواية في بلد إسلامي؛ إذ أن رسالة المسلم وأخص رسالاته هي رسالة دعوية متعلقة بالآخر وحين تكون في بلد الآخر تعطي انطباعًا أعمق للمتلقي، كما أن المحافظة على القيم والمبادئ تكون في أرفع درجاتها حين يتمسك بها الإنسان في وقت تتسنى له فرصة التخلي عنها، ويغيب الرقيب الاجتماعي عنه ويحضر الرقيب النفسي، وهذا البعد القيمي لا يصل بوضوح لو كان الفضاء غير الفضاء الأمريكي الذي اختاره الروائي لبناء نصه.

ولملاحظة أدق لهذا الجانب الدلالي من البناء النصي، يُنظَر في أثر ثقافة المكان على الشخصيات، ومن ثم تفاعل الشخصيات مع هذا الفضاء، وهو ما أنتج الدلالة على شكل معين، وساهم في وصول الغاية التي قامت عليها الرواية، وكان هذا الفضاء –أيضًا– موضعًا من مواضع القصدية في البناء النصي.

ثالثًا: الزمن :

يشكل الزمن أحد أهم المظاهر البنائية القائمة بالضرورة؛ ذلك لأنه لا يمكن أن يكون سرد بلا زمن، وليس المقصود بالزمن ذلك الزمن المعرف بالشهور والأعوام، وإنما الزمن الذي تحققه الطبيعة الإنسانية من خلال وجودها في السياق الروائي أو تلقيها له، فهو زمن سردي حاضر بالضرورة مع اللغة التي شكلت السرد وخلقت وجوده.

ويختلف البناء الزمني في الروايات لكنه –غالبًا– ما يتخذ شكلًا تصاعديًا في الروايات الكلاسيكية أو الهادفة، ويسمى هذا النوع من الزمن السرد المتتابع وهو "النسق الزمني المتصاعد أو السرد التسلسلي، حيث يقطع السارد تتابع القصة وتسلسلها لخلق ما يسمى بالتأزم الدرامي، ولكنه يبنيه شيئًا فشيئًا من خلال تركيزه على طموحات البطل والبطلة، وعبر تضخيمه لطبيعة الأحداث التي يمكن أن

[1] يُنظر: ٢٢

يصادفهما في سعيهما إلى تحقيق الطموحات"[١] وهذا لا يعني أن يكون السرد متتابعًا تصاعديًا مطلقًا، وإنما لا تخلو الروايات ذات الطابع التسلسلي من مفارقات زمنية يبتدعها الكاتب، سواء في الاسترجاع، أو التوقف، أو الاستشراف المستقبلي.

وفي رواية (دفء الليالي الشاتية) نجد أنها تتخذ طابعًا تصاعديًا، وهذا يتوافق مع الغاية التي تتغياها الرواية؛ فالطابع التصاعدي يضمن تصاعد الدلالات، وكأنما يأخذ الروائي بيد المتلقي للوصول إلى الهدف، والتأكد من استيعابه له.

فالرواية تبدأ بالتصاعد، ويمكن تقسيم هذا التصاعد إلى ثلاثة أقسام: التهيئة، الصراع، النتيجة، فيتهيأ -أولًا- مسرح الرواية للحدث، ثم يخلق الحدث، وتأتي النتيجة والثمرة، ومن خلال هذا السياق النصي تُبعث الرسائل القيمية، وتتكاثف لتصل إلى القيمة الكبرى من الرواية وتنتظم تحتها.

لذا كان الزمن أحد المظاهر البنائية التي تشير إلى قصدية المؤلف، من خلال مساهمة هذا البناء في تحقيق الغرض والقصد الهادف من الرواية، بالتعاضد مع بنيات الرواية الأخرى التي تُحدِّث عنها في المحاور السابقة.

إن هذه الأشكال البنائية لتؤكد على معيار القصدية في الرواية، وهو المعيار الذي حاولت تسليط الضوء على تمظهراته في النص.

---

[١] البنية السردية في الرواية السعودية لنورة المري: ٣٠

المطلب الثاني : علاقة المتلقي بالنص الروائي:

لم تكن العناية بالقارئ ظاهرة عند النقاد كما هي بعد النظريات النقدية المنغلقة على النص، حيث عني النقاد المحدثون بالقارئ، وظهرت على إثر ذلك مناهج تهتم بالتلقي وآلياته، فالنص مجردًا ليس ذا شأن حين يغيب القارئ الذي ينشط به، وكل نص لا يأخذ قيمة كبيرة إذا أهمله القارئ، كما أن النصوص عندما تخرج من المؤلف تكون في فضاء المتلقي وهو الذي يحدد استجابته لها، بناء على معايير في النص قد تحد من عملية التأويل، أو في طبيعة التلقي التي تستند على مرجعيات معرفية، وتصورات مسبقة.

والمقبولية في المعايير النصية لا تكون بمعزل عن المعايير الأخرى عند الدراسة النصية، وهذا بدوره لا يلغي الدلالة بإلغاء ثباتها في النص؛ فحين نُعرِضُ عن النص ونحتكم إلى المتلقي وتأويله فقط، فهذا يعني عددًا التأويلات التي لا تحيل على ثابت، وإنما يُنظَر للمتلقي وقبوله ضمن مجموعة من المعايير الأخرى، منها ماهو داخل النص، ومنها ماهو بخارجه.

ومعيار المقبولية طرحه روبرت بوجراند من جملة المعايير النصية التي يشترط وجودها في النص ليحقق النصية، ويعرفه بأنه "يتضمن موقف مستقبل النص إزاء كون صورة ما من صور اللغة ينبغي لها أن تكون مقبولة من حيث هي نص ذو سبك والتحام"[(١)] فالمقبولية تتعلق بموقف المتلقي، والمتلقي ضمن العملية التواصلية، وموقفه ينبني على مافي النص من اتساق وانسجام، لذلك يلتقي هذا المعيار مع سلسلة المعايير المترابطة المتعلقة بسؤال النصية.

ولمقاربة طبيعة التلقي للنص يمكن طرح عدد من التساؤلات حول اتساق النص وانسجامه، ومن ثم ماهية جنسه الأدبي، والغرض الذي حققه، ومدى البعد الفني فيه.

أما الاتساق والانسجام فقد ظهر تماسك النص وانسجامه من خلال ما عُرِض في المعيار الأول[(٢)]، أما السؤال الأجناسي عن النص، فتفترض الإجابة عليه وجود حدود فاصلة تحدد الرواية عن غيرها وهذا متعذر في الرواية[(٣)]؛ إلا أن تعيين هذا النص والحكم على كونه رواية أو غير رواية يمكن أن ينظر له من خلال عدد من المعالم البنائية فيه، فالنص فيه شخصيات وقصة وأحداث وصراع وحبكة وزمان ومكان وحوار، ويمتاز بالطول واللغة الواضحة، فليس شعرًا ولا قصة ولا مسرحية وإنما هو رواية،

---

(١) النص والإجراء والخطاب: ١٠٤

(٢) يُنظر: ١١-٢٠

(٣) للاستزادة حول ماهية الرواية وإشكالية تعريفها، يُنظر: ماهية الرواية للطيب بوعزة: ١٥

وهذا التحديد قد وضعه الروائي في العتبات –وغالبًا– الإجابة عليه وتلقيه لا يأخذ هذه الأبعاد التحليلية وإنما يكتفى بأهم العناصر البنائية للرواية، كالشخصيات والزمان والمكان والأحداث وغير ذلك، لمعرفة نوع النص الأدبي.

وسؤال الغرض من النص أو القصد منه تقدمت الإجابة عنه[1]، لكن هل كان الغرض واضحًا؟ وهل استطاع الروائي أن يحدد التأويل ويحصره في نطاق معين وفق بناء ما بحيث يتسنى لنا الإجابة على وحدة الغرض المتلقية أو إطارها العام؟

والحقيقة أنه يصعب توحيد التأويل؛ إذ هو خاضع لتصورات المتلقي وسعة إدراكه، بيد أن ما يملكه منشئ النص هو تحديده أو تضييقه، خصوصًا إذا كان المقصود الغرض أو الرسالة التي يريد المرسل إرسالها، فهي ملك المرسل قبل خروجها منه، ويستطيع بما يملك من أدوات لغوية أن يجعلها على طبيعة ما.

والرواية ذات طابع اجتماعي وقيمي هادف، والرسالة فيها أظهر من غيرها، فليست تعتمد على الخيال أو المجاز بشكل مكثف، وإنما تحمل الخطاب المباشر وإن ظهر في بعض جوانبها بعض التشبيهات والتصاوير، وهذا من طبيعة المادة الأدبية، لكن الرسالة في الرواية واضحة، وإدراكها قد يكون معللًا أو مشعورًا به، وهذا يختلف باختلاف قدرة المتلقين.

وإذا تقرر أن الغرض مُدرَك لما تقدم ذكره، فقبول هذ الغرض من عدمه خاضع لمختلف المتلقين ويصعب تحديده لا سيما في مثل هذا البحث، فهو متعلق بمدى اعتراف المتلقي بمثل هذه الرسالة، ويتأكد هذا الأمر –أيضًا– في الجانب الفني للرواية، فقد يسمق بها متلق غاية السموق، وقد يرفضها متلق آخر بناء على معايير مسبقة يحتكم إليها بوعي أو بغير وعي.

وغني عن القول إن الروايات القيمية أيًا كانت أبعادها الفنية فهي تسد جانبًا مهما ومهملًا في نفس الوقت، فهي من الأدب الهادف الذي تحتاجه الحقول الأدبية، وهذا ما لا يختلف عليه أحد.

وجملة ما يقال في هذا المعيار إن النص حقق ما يمكن أن يُقنِع المتلقي بنصيته وجنسه ويُظهِر له الغرض، أما ما يتعلق بقبوله من عدمه فهذا يختلف فيه المتلقون، ولا يمكن حصر اختلافهم، وكذلك بالنسبة للسؤال الفني.

---

[1] يُنظر: ٢٤

المطلب الثالث : دور الرواية الإعلامي:

السؤال عن الإعلامية النصية هو سؤال في حقيقته عن وظيفة النص التواصلية، وهذه الوظيفة شغلت الباحثين اللسانيين في الدراسات الحديثة، فقد عَرَّف دي سوسير اللغة بأنها نظام من العلامات، واللغة في تشكلها دوال لمدلولات، ثم بدأ الدارسون في تتبع وظائف اللغة وترتيبها وتصنيفها وتنميطها في ضوء نظريات وتصورات مختلفة[١]، وهذا الأساس أظهر بعد ذلك المنهج التداولي، والسيميائي، والتداولي، فهي تتكئ على هذا المبدأ من حيث أن اللغة جملة من الإشارات والرموز كما يقول جاكبسون: "اللغة... منظومة سيميائية خالصة"[٢] وهذه الوظيفة التي يفرضها البناء هيأت ظهور نظرية التلقي التي تنظر للمتلقي على أنه العنصر الأهم في عملية التواصل، وإن كانت لا تهمل باقي العناصر التواصلية، لكن المتلقي هو المعني بفك شفرة الرمز وتأويله.

ولأن علم النص استفاد من جملة النظريات السابقة، فقد عني بعناصر التواصل، وطرح هذا المعيار كأحد أهم المعايير المطلوبة التي تحقق النصية للنص، ويقوم على التفاعل بين عناصر النص الأهم: المتلقي، والنص، والمنشئ، فبعد أن طرح روبرت بوجراند المعايير المتعلقة بالنص، ذكر دور القارئ، وطبيعة تفاعله مع النص أثناء حديثه عن الإعلامية يقول: "إذا حدث تفاعل بين استخدام النص والقدرات الإنسانية والحالات الحية وجب أن ننظر في طبيعة الوعي الاستبطاني الإنساني بصورة عامة، فلا بد أن الناس يوزعون انتباههم توزيعًا انتقائيا؛ ليلاحظوا بعض صور الوقائع والمعلومات أفضل مما يلاحظون البعض الآخر"[٣].

إن مسألة الإعلامية تتعلق بالمتلقي وأثر النص المترابط فيه ومظاهر هذه الإعلامية، وأشكالها، ويؤكد بوجراند على هذه المسألة حيث يعرف الإعلامية بأنها "الدلالة على مدى ما يجده مستقبلو النص في عرضه من جدة وعدم توقع، وفي العادة تطبق هذه الفكرة على المحتوى، وإن يكن من الممكن توافر الإعلامية في وقائع أي نظام من أنظمة اللغة"[٤] فالإعلامية تتجاوز مسألة الوظيفة اللغوية ومفاهيمها، فهذا متقرر ومعلوم، وهي تطرح التساؤل حول المفهوم الذي يتعالى على النظام اللغوي وتصبح اللغة بعد ذلك في درجة الأصوات والفونيمات فحين يحدث الاتساق أو النظم يظهر المحتوى على حساب هذا التقارن النصي عند المتلقي يقول بوجراند: "يعود التوكيد على المحتوى إلى الدور المهيمن الذي يقوم به

---

[١] يُنظر: محاضرات في لسانيات النص : ١٤٥

[٢] أسس السيميائية لدانيال تشاندلر : ٣٣

[٣] النص والإجراء والخطاب : ٢٦٨

[٤] مدخل إلى علم النص لروبرت بوجراند ودريسلر: ١٨٤

التقارن في النصية، في حين تبدو الأنظمة اللغوية من مثل الفونيمات أو النحو أنظمة ثانوية أو مساعدة، ولذا فهي أقل وقوعًا منه في بؤرة الاهتمام المباشر"[١] فالتقارن أرفع من المستوى الصوتي والنحوي، والمفهوم من هذا التقارن هو ما يظهر للمتلقي ويحاكمه بناء على استعداده ووعيه.

ويستدعي بوجراند مفهوم "أفق الانتظار/أفق التوقع" الذي يطرحه ياوس في منهج التلقي ويعرفه ياوس بأنه "شكل ومحتوى آثار سابقة يفترض معرفتهما في الأثر الجديد"[٢] فالجمال هو في تلك المسافة الجديد في أفق التوقع التي يحققها النص[٣].

ونحن إذا طرحنا هذه الفكرة في هذا المعيار تكون الإعلامية على قسمين: الأول المعلومات المعروفة مسبقًا عند المتلقي، والثاني المعلومات الجديدة للمتلقي في النص، وفي ضوء نظرية التلقي فالمعلومات الجديدة في النص هي التي تُعتَبر إبداعًا وهي ما يعطي النص قيمة أرفع، أما المتوقعة فهي ذات جودة منخفضة من جهة المتلقي.

والمعلومات في رواية (دفء الليالي الشاتية) إما أن تكون معلومات نتيجة لمجمل السرد، أو معلومات في ثنايا السرد، أما الأولى فهي معلومات متوقعة يستدعي القارئ شكلها النهائي من خلال بوادرها الأولية في الرواية، فشكوى الأم فقدان ابنتها يستلزم تدخل البطل وإنهاء هذه الشكوى على ما ينتظره البُعد المثالي، وكذلك حضور بندر ومحاولة احتضانه ليكون فاعلًا إيجابيًا، وهكذا في كل الأحداث في الرواية، لذلك تنتهي بما ينتظره المتلقي من خلال بوادرها الأولية المسرودة، وهذه من طبيعة الروايات الهادفة التي تحقق الخطاب الأنموذجي من خلال البناء السردي، لكن هذا لا يعني توافق التوقع مع الأحداث مطلقًا وإنما مع النتائج الأخيرة؛ فالأحداث في سيرتها تحدث عددًا من المفارقات، فيكون المتلقي متخيلًا للشكل النهائي لكنه يجهل الأحداث المعترضة قبله، ومن هنا تحمل الرواية في هذا الجانب بعدين: البعد المتوقع، والبعد غير المتوقع، ويختلف القراء في زاوية تقييمهم لهذين البعدين من ناحية الحكم الجمالي.

وحدث النهاية أو الغاية الكبرى ووصفها تقدم في محاور سابقة، أما المعلومات التي عرضت في ثنايا السرد يمكن طرحها في بعض النقاط والإشارة إليها مع عنونتها:

---

[١] مدخل إلى علم النص: ١٨٤

[٢] نحو جمالية للتلقي لياوس: ٦٣

[٣] مفهوم المسافة الجمالية أو العدول الجمالي مطروح ضمن منهج التلقي، يُنظر: المصدر نفسه: ٦٩

١. المعلومات المكانية :

وهي المعلومات التي تصف المكان في بعده الهندسي والطبيعي، وبعده الثقافي الذي يظهر من خلال سلوك الأفراد والشخصيات، ففي المقطع الأول تصف أمل مظاهر المدينة في نيويورك في عمارنها وشوارعها وطبيعة السكان المختلفين فيها، وفي المقطع السابع يستهله السارد العليم بوصف الطبيعة وتأمل أمل لها، بحيث يستشعر القارئ البعد المكاني، وهذا يجعله يتفاعل مع الواقع المسرود بشكل أكبر.

أما الفضاء المكاني أو ما يمكن أن يسمى ثقافة المكان فيحضر بشكل متعدد في أثناء الرواية، وهو البعد الذي من خلاله يظهر الصراع، ومن الأمثلة على ذلك في المقطع السابع حيث يتهجم اللص على عبدالمحسن وأسرته ويضع شفرة السكين على رقبته، وهو ما يشير إلى طبيعة الأمن في تلك البلاد، ومظهر الأمن جاء الحديث عنه في الثنائية التي طرحها عبدالمحسن في المقطع الثامن الأمن في المملكة والأمن في أمريكا.

وكذلك نجد مظاهر العلاقات الاجتماعية، حيث الأواصر الاجتماعية منقطعة، فالأم تعيش لوحدها كما يظهره سياق الرواية بالعموم، والبنت تعمل كما يعمل الرجال كما في المقطع السادس عشر، فالمعلومات التي تشكل الفضاء في ذهن المتلقي حاضرة في الرواية.

٢. المعلومات الحجاجية :

تحضر الرواية بأبعاد فكرية، وتحاول إدارة هذا الصراع الفكري المطروح بين الشرق والغرب، الشرق الإسلامي والغرب غير الإسلامي، بحيث تحرر المفاهيم والصور القبلية عند الآخر عن المجتمع المسلم، لذا حضر الحجاج بأبعاده المعرفية، وطُرِح بصورة متعددة.

وهذه المعلومات تأخذ طابع الحجاج، من السؤال والمقارنة، والنقاش والحوار والقياس، وحضرت في الرواية بشكل واضح من خلال ثلاثة مقاطع: المقطع الثامن الذي عرض حديثًا مباشرًا عن الإسلام وصورته ومفاهيمه الحقيقية عن طريق البطل عبدالمحسن، والمقطع التاسع الذي كان عن إسلام المغني الأمريكي ورحلته للدين الإسلامي، وكذلك المقطع السادس عشر حيث ظهر فيه الحوار بين أمل وجين عن طبيعة العلاقات في المجتمع الإسلامي.

وتتمحور هذه المعلومات حول صورة الإسلام الحقيقية وتاريخه، وكذلك العلاقات الاجتماعية، والحديث عن المرأة وطبيعة حياتها ووظيفتها الاجتماعية، وأيضًا الحديث عن الأمن والأمان.

وقد تأتي هذه المعلومات في صورة غير مباشرة، وهذا كثير مبثوث في ثنايا المقاطع وبين الحوارات.

وهذان المحوران هما اللذان شكلا أهم ما حملته الرواية من معلومات وإعلان، وقد ساهما بشكل كبير في إيصال الغرض الهادف للمتلقي، بطريقة دقيقة وواضحة، وهما ما يمكن إيراده في هذا المحور.

المطلب الرابع : التناص في الرواية :

يعُد التناص من المفاهيم النقدية التي أحدثت نقلة في طريقة التعامل مع النصوص وقراءتها والحكم عليها، والتناص بالمفهوم العام هو علاقة النص مع نصوص أخرى سابقة عليه، وهذه العلاقة معروفة بالضرورة عند الأمم بشكل عام ومنهم العرب، فقد وردت بمصطلحات مختلفة كالاقتباس والتضمين والسرقة والأخذ وغيرها مما ذكر في التراث العربي وهي مبثوثة بدلالات كثيرة.

غير أن الوعي به من ناحية حده وضبطه اصطلاحيًا، ومن ثم التعامل معه من ناحية إجرائية للوصول إلى غايات أخرى متجاوزة العلاقات الداخلية للنصوص إلى الثقافة المنتجة، هو ما أُعطِي اهتمامًا أكبر في الدراسات الحديثة سواء في الغرب أو عند العرب.

ومصطلح التناص ظهر عند الناقدة البلغارية جولينا كريستيفا وقد كانت له إرهاصات قبلها – تحديدًا– عند باختين في دراسته لروايات دوستويفسكي الذي طرح مفهوم الحوارية وتعدد اللغة في الروايات[١]، وهذا التعدد يفترض تعدد في الاستدعاءات النصية للحوارات الداخلية في الرواية، غير أن نسبة التناص بمفهومه المستقر الآن يرجع إلى جولينا كريستيفا والنص كما تعرفه "عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى"[٢].

وخرج التناص من ضيق الدراسات البنيوية المنغلقة وهيأ لظهور مدارس نقدية أخرى كالتفكيكية التي ترى النص عبارة عن نسيج من النصوص اللانهائية، واستمر حضوره في مدارس مابعد الحداثة، واستفاد منه علم النص بحيث شكل أحد المعايير النصية التي تفرق بين النص وغير النص كما يحدده روبروت بوجراند، الذي يعرفه بأنه "العلاقات بين نص ما ونصوص أخرى مرتبطة به وقعت في حدود تجربة سابقة سواء بواسطة أم بغير واسطة"[٣].

أما في مجال الإجراء التحليلي فثمة تعدد في التقسيمات، وفي هذا المحور ألتزم بالتقسيم الذي درج عليه كثير من الباحثين، وهو الاقتباس المباشر وغير المباشر، أما المباشر فهو الحضور الظاهر للنص المستدعى، وغير المباشر هو ما يفهم من الدلالة والسياق.

---

(١) يُنظر: التناص لجراهام ألين: ٣٠

(٢) نقلًا عن: الخطيئة والتكفير: ١٦

(٣) النص والإجراء والخطاب: ١٠٤

أولًا: التناص المباشر :

شكل التناص المباشر ظاهرة نصية في رواية (دفء الليالي الشاتية) واختلفت أشكال هذا التناص، ويمكن إجمالها في التالي:

١. التناص مع القرآن الكريم :

حضر التناص مع القرآن الكريم بشكل كبير في الرواية، وقد وردت الآيات في تسعة مواضع من الرواية، وأتت على سبيل الاستشهاد على الواقعة السردية، بحيث يستدعي البطل الآية ليستشهد بها على موقف في الرواية، وقد جاء التناص مع القرآن مؤكدًا الحضور الديني في حياة الشخصيات ونظرتها للعالم والأحداث من خلال الدين الإسلامي والمصدر الإسلامي الأول، لذلك كان الاستدعاء من جهة الشخصيات المؤثرة في الرواية، التي حُصِرَت –كما تقدم– في ثلاث شخصيات: عبدالمحسن، أمل، تومي:

العدد	الشخصية	الآيات
٤	عبدالمحسن	{قُل لَّن يُصِيبَنَا إِلَّا مَا كَتَبَ اللَّهُ لَنَا هُوَ مَوْلَانَا ۚ وَعَلَى اللَّهِ فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُؤْمِنُونَ} {إِنَّهُ لَا يَيْأَسُ مِن رَّوْحِ اللَّهِ إِلَّا الْقَوْمُ الْكَافِرُونَ} {رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ هَٰذَا بَاطِلًا سُبْحَانَكَ فَقِنَا عَذَابَ النَّارِ} {كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ ۗ وَنَبْلُوكُم بِالشَّرِّ وَالْخَيْرِ فِتْنَةً ۖ وَإِلَيْنَا تُرْجَعُونَ}
٣	أمل	{لَّيْسَ عَلَيْكَ هُدَاهُمْ وَلَٰكِنَّ اللَّهَ يَهْدِي مَن يَشَاءُ} {وَمَن يَتَّقِ اللَّهَ يَجْعَل لَّهُ مَخْرَجًا (٢) وَيَرْزُقْهُ مِنْ حَيْثُ لَا يَحْتَسِبُ} {وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ}
١	تومي/عبدالكريم	{ذَرْهُمْ يَأْكُلُوا وَيَتَمَتَّعُوا وَيُلْهِهِمُ الْأَمَلُ ۖ فَسَوْفَ يَعْلَمُونَ}
١	السارد العليم	{فِي بُيُوتٍ أَذِنَ اللَّهُ أَن تُرْفَعَ وَيُذْكَرَ فِيهَا اسْمُهُ يُسَبِّحُ لَهُ فِيهَا بِالْغُدُوِّ وَالْآصَالِ (٣٦) رِجَالٌ لَّا تُلْهِيهِمْ تِجَارَةٌ وَلَا بَيْعٌ عَن ذِكْرِ اللَّهِ وَإِقَامِ الصَّلَاةِ وَإِيتَاءِ الزَّكَاةِ ۙ يَخَافُونَ يَوْمًا تَتَقَلَّبُ فِيهِ الْقُلُوبُ وَالْأَبْصَارُ (٣٧) لِيَجْزِيَهُمُ اللَّهُ أَحْسَنَ مَا عَمِلُوا وَيَزِيدَهُم مِّن فَضْلِهِ ۗ وَاللَّهُ يَرْزُقُ مَن يَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ}

وإذا كان عدد المقاطع في الرواية سبعة عشر مقطعًا فيشكل ورود آيات قرآنية في تسعة مواضع فيها نسبة كبيرة، وهذا يؤكد على البعد الإسلامي الهادف من الرواية.

٢. التناص مع الحديث الشريف:

ورد الحديث النبوي في الرواية في موضعين، وهي كما في الحديث عن الآيات، حيث وردا في الحض على الخير، والدعوة إليه والتذكير به، وكان –أيضًا– على لسان البطل عبدالمحسن وهو الشخصية المؤثرة في الرواية، وبذلك يكون حضور البعد الديني قويًا في سرد الرواية.

العدد	الشخصية	الحديث
٢	عبدالمحسن	(في كل كبد رطبة أجرا) (من بنى لله مسجدًا بنى الله له بيتًا في الجنة)

٣. التناص مع الشعر :

لم يكن للشعر العربي نصيب كبير من الحضور كما هو في التناص القرآني، أو مع الحديث الشريف، وربما لأن الشخصية في الرواية لم تكن متخصصة تخصصًا عربيًّا، ومع ذلك وردت الأبيات في أربعة مواضع من الرواية، وورد ما يدل على اهتمام الشخصية بالشعر و–تحديدًا– المتنبي[١] ولا شك بأن هذا له دلالة عميقة؛ حيث يشير إلى الاعتزاز بالثقافة العربية التي يمثل الشعر رمزها الأكبر، ويمثل المتنبي أحد رموزه، وما هو أعلا من المتنبي ورد بيت ردده النبي –عليه السلام– وهذا أبعد دلالة، وأعمق في التأثير، وكانت ثلاثة أبيات في سبيل الحض على العمل والحكمة، وبيت وحيد جاء على سبيل الترنم على لسان الشخصية، وكانت من خلال الشخصيات المؤثرة –تحديدًا– أمل وعبدالمحسن، والاستشهاد دار أثناء الحوارات داخل إطار الأسرة، وهو ما يعمق الاعتزاز بالبعد الثقافي العربي لهذه الأسرة، ويحمل دلالة للمتلقي خارج النص.

العدد	الشخصية	الأبيات
٣	عبدالمحسن	(وتعظم في عين الصغير صغارها...وتصغر في عين العظيم العظائم) (وما أكثر الإخوان حين تعدهم...ولكنهم في النائبات قليل) (اللهم إن العيش عيش الآخرة..فاغفر اللهم للأنصار والمهاجرة)
١	أمل	(أيقنت حين أتاني بكر أولادي...بأن ميلاده قد صار ميلادي)

ثانيًا: التناص غير المباشر :

بالنظر إلى التناص المباشر نجد حضور البعد الديني والثقافي في الرواية حضورًا كبيرًا، وهو ماله دلالته في السرد، فقد شكل السرد ثنائية الشرق والغرب، والإسلام والكفر، والثقافة الإسلامية والثقافة الغربية، وكانت الرواية تأخذ القارئ إلى الاعتزاز بدينه وقيمه وحضارته وثقافته، ولم يكن هذا بشكل صريح، وإنما يتضح من الأبعاد الدلالية التي شكلها معجم الرواية عمومًا.

فبالإضافة إلى جملة التناصات الواردة بشكل مباشرة، يحضر المعجم الثقافي في الرواية، ويكون بما يملك من رمزية وكثافة دلالية مهيمنًا على النص الروائي، وقد حصرت ما ورد من الأدعية في ثنايا الرواية من دون العبارات ذات الرمزية الإسلامية أو العربية فوجدتها أزيد من أربعين دعاء، سواء في أثناء الحوارات الثنائية، أو من خلال المونولوج للشخصيات، أو غير ذلك.

---

[١] يُنظر: رواية دفء الليالي الشامية: ٢٦

وهذا بدوره يُظهِر المعجم اللغوي للرواية، ويكشف عن أبعادها الهادفة القيمة الثرية، بما يربط المتلقي بالقيم الاجتماعية والإسلامية على وجه الخصوص، ويقابل هذا الحضور الطاغي للعبارات والألفاظ والرموز الإسلامية والعربية والسعودية، حضور يشير إلى الحضارة الغربية، ويجعلها في ثنائية مع الحضارة الإسلامية، وهذا القياس الحجاجي الدلالي غير المباشر ورد في الرواية، وإن كان بشكل أقل، لكنه حاضر، وحضوره ضرورة بنائية وغائية، أما البنائي فهو يحقق الحدث من خلال خلق الصراع بين الأنا والآخر، والغائي حيث تتجلى بهذا التفاعل القيم المراد توصليها من خلال الرواية، وهي قيم هادفة ومتعددة.

المطلب الخامس: علاقة النص بالسياق:

عمد كثير من النقاد إلى إخراج النص من ضيق البنية إلى رحابة السياق، وساهم ذلك في نشوء المنهج التداولي الذي يهتم بعناصر الاتصال وزمانها ومكانها، وهو ما يعطي القدرة على التأويل بشكل أدق وأعمق، فإذا كان النص متسقًا في بنائه فلا شك أنه حامل لمقصد، ولا يمكن إدراك هذا المقصد بشكل دقيق دون النظر في سياقاته التي من أهمها المؤلف والرسالة والمتلقي والزمان والمكان.

وقد يكون النص ضعيفًا في لغته، غامضًا في بنائه، لكنه حين يكون في سياقه يتضح المعنى منه، يقول مُحَمَّد خطابي: "الخطاب القابل للفهم والتأويل هو الخطاب القابل لأن يوضع في سياقه... إذ كثيرًا ما يكون المتلقي أمام خطاب بسيط للغاية من حيث لغته ولكنه قد يتضمن قرائن ضمائر أو ظرفًا تجعله غامضًا غير مفهوم بدون الإحاطة بسياقه، ومن ثم فإن للسياق دورًا فاعلًا في تواصلية الخطاب وفي انسجامه بالأساس، وما يمكن أن يكون للخطاب معنى لولا الإلمام بسياقه"[١]

يقسم بعض النقاد السياق قسمين[٢]: سياق داخلي، وسياق خارجي، أما السياق الداخلي هو متتاليات الجمل في النص، وهو مرتبط ببنية النص ومدى تماسكه أو اضطرابه وضعفه، فهو سياق داخلي يهتم بكل ما له علاقة بالبنية والنصية، والسياق الخارجي هو ما يتشكل من المتكلم/الكاتب، والمستمع/القارئ، والزمان والمكان حسب ما يذهب إليه بروان ويول[٣].

وعند التعامل مع النصوص الأدبية من خلال هذا المحور تظهر إشكالية ربط النص بماهو خارجه من مرسل ومتلق وزمان ومكان، ويتأكد ذلك في النص الروائي على وجه الخصوص؛ ذلك لأن طبيعة النص الروائي أنه يحمل في طياته صورًا من صور الحياة المتكاملة العناصر؛ بشخصياتها وأحداثها وزمانها ومكانها، ويكون الروائي مُطالبًا بتمثيل ذلك كله، فحضور هذا التعدد بما يحمل من مرجعيات وأفكار وطبيعة وحياة هو شكل بنائي ضروري للنص الروائي، وهو مايعني صعوبة ربط النص بخارجه، فليس كل حضور في الرواية له علاقة بالكاتب أو السياق في الخارج، ومن هنا تنشأ إشكالية المقاربات المتعلقة بالرواية لا سيما في مسألة السياق.

---

[١] لسانيات النص : ٥٦

[٢] تقدم الحديث عن السياق في الانسجام، وهو ينظر في البنية السياقية بينما هذا المحور ينظر في علاقة النص مع السياق، أو ما يسمى المقام عند بعض الباحثين.

[٣] يُنظر: لسانيات النص : ١٤

وهذا لا يعني انفصال النص الروائي عن منتجه مطلقًا، وهذه الإشكالية الجدلية حاضرة في الفضاء النقدي ومتداولة بشكل كبير، وما يهمنا في هذا المحور ويتقاطع مع الرواية هو في كون الرواية واقعية، بمعنى أنها تعتمد على الواقع في بنائها، وتستمد منه أصول بنيتها ثم تعود عليه بالبناء السردي.

وهذا الارتباط بين الواقع والتمثيل السردي، يسهل التعامل مع النص من جهة أن ما يحمله من تمثيلات سردية محتملة الورود في الواقع، ومن خلال القراءة والتحليل للنص يمكن توقع ذات الأثر لو كانت الواقعة السردية حقيقة، ويتأكد ذلك في رواية (دفء الليالي الشاتية) التي اعتمدت على الواقع بشكل كبير واستمدت من أحداثه وشخصياته وأماكنه كل ما يمكن أن يضفي الواقعية على النص السردي.

ومن هنا يكون تحليل السياق في الواقعة السردية والوصول إلى نتيجة معينة هو توقع ذات النتيجة ما لو كانت الحادثة واقعية وهي على درجة عالية من الاحتمال؛ وهذا يقودني إلى التعامل مع النص في تحليل سياقه من منطلق اقتراح شورت وليتش، حيث طرحا فكرة الكاتب الضمني والقارئ الضمني[١]، فهناك مرسل ومتلق ورسالة وهذا السياق خارج النص، وداخل هذه الرسالة/النص مرسل ومتلق ورسالة أخرى، والتعامل مع النص الأدبي والروائي يكون من خلال المستوى الثاني من السياق.

وتقدم الحديث عن النص في بنائه الداخلي وارتباطه وبنائه وأثر ذلك كله على الدلالة[٢]، وهذا السياق الداخلي من النص أما الخارجي فينظر له من خلال الفضاء الروائي بسياقه ومن ثم محاولة النظر في أبعاد هذا الفضاء وأثره على الدلالة.

والرواية تحفل بعدد كبير من الأحداث التي تشكل سياقًا كاملًا من مكان وزمان ومرسل ومتلق ورسالة، ومن تلك السياقات ما ورد في المقطع الثامن[٣]، ففي استهلاله يَعبر عبدالمحسن بكثير من الرهبة ردهات الكلية متجهًا إلى قاعة المحاضرات، ثم يقف على المنصة ليلقي محاضرته على الحضور، ونجد هنا شخصية عبدالمحسن وهي شخصية غيورة متحفزة تحمل هم الأمة ورسالة المواطن الصالح الغيور على أمته وبلاده وثقافته، فهو حامل لرسالة وممثل لها وقد جاء الموقف لأن يلقيها أمام الحضور، أما الحضور فهم من الأجانب الذين يحملون تصورًا سلبيًا عن الإسلام والعرب، وساهم في صنع هذا التصور شخصية أخرى غير مسلمة، أما الفضاء فهو في قاعة محاضرات في جامعة أمريكية، لذا تأخذ الطابع الأكاديمي في

---

[١] يُنظر: لسانيات النص: ٣٠٢

[٢] يُنظر: ٢٠

[٣] يُنظر: رواية دفء الليالي الشاتية : ٦٥

التعامل مع المعلومات وعرضها بطريقة معينة، من خلال قناة الخطابة التواصلية، لذا تقف الشخصية أمام الحضور وتشمل الحاضرين بنظرة رزينة هادئة وتحيي الحضور.

ويظهر هنا اكتمال عناصر السياق وتحضر الثنائيات التي تتهيأ للفصل بينها، فعبدالمحسن يقابله الحضور، والتصور السليم يقابله التصور الخاطئ، والإسلام بتجلياته وأثره يقابله الكفر بتجلياته وأثره، ومن ثم كانت الرسالة حاملة لهذه الثنائيات بحيث يكون القياس بين الأنا والآخر وعلى ضوئه يتم تحديد الصواب من الخطأ، فيطرح عبدالمحسن ثنائية الشريعة/القانون، واقع المرأة المسلمة/واقع المرأة غير المسلمة، الأمن في المملكة/الأمن في أمريكيا، وهذا الثنائيات تفترض من المتلقي/الحضور الفصل؛ إذ لا يمكن الجمع بينهما لذا كانت النتيجة قبول الحضور لمبادئ عبدالمحسن واستحسانها.

هذا أحد الأمثلة الواردة في النص الروائي، وإذا تجاوزنا هذا النص مفترضين أن هذه الواقعة خارجه، نجد أن النتيجة المتوقعة بافتراضات هذه العوامل مع سياقها هو ما انتهت إليه الحادثة في النص، وبذلك يكون النص الروائي وتحليله ممكنًا للمتلقي الخارجي للنص في كيفية التعامل مع السياقات والمواقف.

وهذا يعود بنا إلى مسألة ارتباط السياق الروائي بالسياق الواقعي لا سيما في الروايات الكلاسيكية أو الهادفة أو الاجتماعية التي تعتمد على الواقع في بناء أحداثها، فالسياق الواقعي هو بنية بيد الروائي يعيد تشكيلها بما يتوافق مع الواقعة السردية ثم يكون التعامل مع السرد مفيدًا في التعامل مع السياق الواقعي، وهي عملية نشطة من خلال مستويات قرائية وتحليلية تعطي المحلل القدرة على إدراك الدلالة في مستواها السردي والواقعي.

الخاتمة :

تحفل الساحة النقدية مؤخرًا بوفرة الدراسات المتعلقة بتحليل النصوص، وقد انتبه النقاد إلى ضرورة ضبط المنهج الذي يتيح تعاملًا أمثل مع النص؛ فإذا كانت النصوص منتجات عقلية ومخابئ تكنز العقول المنتجة لها فلابد من منهج يتعامل مع هذه الظاهرة الإنسانية بدقة وإحاطة، سواء في شكلها النصي المكتوب، أو الخطابي الشفاهي، فظهر لذلك منهج علم النص وتحليل الخطاب، واستفاد من الإرث النقدي الذي خلفته المناهج السابقة عليه، وأتاح ذلك للباحث والناقد والمحلل رؤية أوسع، تنظر في النص، وعناصره اللغوية، وفي الأحداث التي تصاحبه وتتعلق به في داخله وخارجه، ومن هنا كان علم النص ملبيًا للحاجة الموضوعية التي تفترض تفاعل العناصر الداخلية في النص، والخارجية في سياقه.

والتعامل مع النصوص هو تعامل مع أهم المنتجات الإنسانية؛ فهي منتجات العقول والعقول مخبوءة في النصوص التي تنتجها، وهذا التفاعل يتطلب منهجًا دقيقًا في تحليل هذا المنتج للوصول إلى المعاني، ومعاني المعاني، والمعاني التي قد يفرضها ماهو خارج النص بسلطة السياقية، لذا اخترت هذا المنهج وجعلت مدار التطبيق رواية (**دفء الليالي الشاتية**) للنظر في ترابطها النصي، وأثر ذلك على الدلالة، ولتعليل كيفية تشكيل دلالتها الهادفة التي انتهت إليها الرواية، وقسمت البحث إلى مبحثين مسبوقين بتمهيد، ذكرت في **التمهيد** مفهوم النص لغة واصطلاحًا وظهر أنه بمعنى الارتفاع والضم والإسناد في اللغة، أما في الاصطلاح فتبين أن معناه يتعلق بمتتاليات الجمل داخل النص، وبالعناصر المرتبطة به من مرسل ومتلقٍ ورسالة، وبعلاقة هذه الرسالة النصية بالنصوص الأخرى، ثم ذكرت المعايير المعتمد عليها في الدراسة، وهي المعايير السبعة التي اشترطها روبرت دي بوجراند لتحقيق النصية في النص وهي: الاتساق، والانسجام، والقصدية، والمقبولية، والإعلامية، والتناص، والسياق، ثم قدمت تعريفًا للرواية والروائي، أما الرواية فهي رواية هادفة تحمل القيم العالية، والروائي هو الدكتور عبدالله العريني قاص وروائي وباحث، وله العديد من الإسهامات في مجال السرد وفي الأبحاث العلمية.

ثم جاء المبحث الأول (**المعايير النصية المتعلقة بالنص في ذاته**) وفيه معياران: الاتساق، والانسجام، جعلتهما في مطلبين، ذكرت في المطلب الأول الاتساق في الرواية وظواهره، عرفت الاتساق وأنواعه، ودللت على وجودها في النص، ثم تحدثت عن الأنواع التي شكلت ظاهرة في النص كالإحالة، وتبين أن هذه الإحالة موجودة بين المقاطع وبين الفقر والجمل في المقطع الواحد، وقد استحوذت الشخصيات على النصيب الأكبر من تلك الإحالات بأشكالها القبلية والبعدية والمقامية، وذكرت من الظواهر –أيضًا– التكرار المعجمي، ودللت على وجوده مستعينًا بالإحصاء والوصف، ثم في المطلب الثاني تحدثت عن الانسجام وظواهره، وذكرت أنواعه مشفوعة بالأمثلة عليها من الرواية، ثم ذكرت

ظواهره في الرواية، واخترت منها السياق الداخلي المختص بالعلاقات المعقولة في النص، كالسبب والنتيجة، والسؤال والجواب، وكذلك ذكرت التغريض وبينت أين ظهرت علامات الغرض في النص، ومثلت على ذلك بالعتبات والشخصيات مستندًا على التحليل.

وجاء بعد ذلك المبحث الثاني (**المعايير النصية المتعلقة بالنص وخارجه**) ذكرت فيه بقية المعايير الخمسة، وجعلتها في خمسة مطالب، الأول مظاهر القصدية وكان الحديث عنها منصرفًا إلى النظر في الدلائل على قصدية المؤلف في إنشاء نصه على شكل معين يكوّن غرضه وغايته، وجعلت ميدان النظر في أهم بناءات الرواية وهي: الشخصيات، والمكان، والزمن، وحللتها وتوصلت إلى أن بناءها كان على شكل يضمن وصول الدلالة الهادفة للمتلقي، وبعد ذلك تحدثت في المطلب الثاني عن علاقة المتلقي بالنص، واستعنت ببعض الأدوات المتعلقة بمنهج التلقي لاستنباط المفهوم المتوقع وصوله للمتلقي، وتبين أن المؤلف استطاع حد التأويل لإيصال غرضه، وهذا الغرض يتفاوت الناس في قبوله بحسب ما لديهم من مدركات وتصورات سابقة، أما المطلب الثالث فكان عن دور الرواية الإعلامي وبينت أن المعلومات كانت ببعدين: بُعد متوقع من خلال متتاليات الأحداث، وآخر غير متوقع وهي المسافة الجمالية التي تحدث أثرًا أعمق عند المتلقي، وعرضت بعض المعلومات التي حفل بها النص، ثم جاء المطلب الرابع المخصص للتناص وأجملت فيه التناصات الواردة، سواء المباشرة كالتناص مع النصوص الدينية، أو الأدبية، أو غير المباشرة وهو في المعجم الإسلامي الذي اغتنت به الرواية، وأخيرًا المطلب الخامس وكان عن علاقة النص بالسياق، وبينت أن السياق سياقان: خارجي، وداخلي، واكتفيت بعلاقة النص مع السياق الخارجي، وذكرت أن الروائي يبني سياقه الخارجي داخل الرواية، وهو ما يسمى بالفضاء الروائي، وأن هذا السياق مستمد من الواقع، بحيث تكون الواقعة في النص محتملة الحدوث خارجه، وبذلك يكون بناء النص مُفترِضًا علاقة متوقعة خارجه، متى ما توفرت ذات المعطيات السياقية في النص الروائي.

وبعد هذه الرحلة البحثية في مسالك النص ومحيطه، يمكن إجمال النتائج التي توصل إليها الباحث فيما يلي:

أولًا: أن النص بمعنى الارتفاع والضم والإسناد، وله علاقة مباشرة بالمعنى الاصطلاحي؛ فالارتفاع يعني البروز وهذا مرتبط ببروز المعنى من خلال النص، والضم يحيل إلى تتابع الجمل وترابطها، والإسناد له علاقة بالترابط بين النص والنصوص الأخرى، وكل ذلك يدور حول النص.

ثانيًا: أن المعنى الاصطلاحي للنص متعدد بتعدد المدارس والمناهج التي تعرفه، وأن علم النص يرتبط بمناهج مختلفة، لذا يكون المعنى الأقرب للدلالة هو ما يربط المفهوم بكل ما له علاقة بالنص سواء من ناحية التركيب أو العناصر التي تصاحب الأداء اللغوي وتتعلق به.

ثالثًا: أن المعايير النصية التي اشترطها النقاد مختلفة، لكن أشمل المعايير هي ما ذكرها روبرت دي بوجراند وأجملها في سبعة معايير هي: الاتساق وهو الترابط الداخلي، والانسجام وهو الترابط المفهومي في بنية النص العميقة، والقصدية وتشمل رغبة المؤلف في إنشاء نص ذي دلالة وغرض، والمقبولية وتتعلق بعلاقة المتلقي بالنص، وكيف تفاعل معه وتقبله، والإعلامية وهي ما يكتنزه النص من معلومات، والتناص ويشمل علاقة النص مع النصوص الأخرى، وأخيرًا السياق أو المقامية، وتشمل علاقة النص بالمقام الذي قيل فيه.

رابعًا: أن هذه المعايير النصية متحققة الوجود في النص، فالاتساق موجود بأشكاله، وكذلك الالتحام، والقصدية متحققة، والتلقي ظاهرة بوادره، وكذلك التناص والمقامية، فثمة علاقة بين النص والنصوص الأخرى و–أيضًا– علاقة بين النص والمقام.

خامسًا: أن الشخصيات استحوذت على ظواهر الاتساق، وشكلت حضورًا لافتًا في النص، بسبب حضورها في الإدراك من خلال الاتساق.

سادسًا: أن الانسجام موجود بظواهره، وأن العلاقات المنطقية في النص حضرت بقوة، ومن خلالها يُؤَكَّد الغرض، كما أن الغرض ظاهر، وحضوره بسبب أن النص الروائي متعلق بالواقع، كما أن غايته هادفة.

سابعًا: أن الروائي قصد إنشاء نصه وبناءه بناءً يضمن وصول الدلالة الهادفة للمتلقي بأيسر السبل، وكان ذلك من خلال اختيار الشخصيات وصفاتها، والمكان وفضاءه، والزمن وتتابعه.

ثامنًا: أن الغرض واضح للمتلقي، ووضوحه متعلق بالهدف القيمي الذي أوصله التمثيل السردي في الرواية، وهذا الغرض لا يمكن إثبات مقبوليته؛ إذ أن المتلقين يختلفون في مدركاتهم وتصوراتهم واستعداداتهم القبلية، وينطبق ذلك –أيضًا– على البُعد الفني في النص الروائي.

تاسعًا: أن الرواية حفلت بكثير من المعلومات، وهي معلومات من شقين: منها ما يتعلق بالأحداث داخل النص، ومنها ما يتعلق بفضائه.

عاشرًا: أن التناص الديني سواء المباشر أو غير المباشر شكل ظاهرةً نصية، وهذا له علاقة بالغاية الهادفة.

أحد عشر: أن السياق الداخلي متحقق الترابط، أما الخارجي وعلاقته بالنص، ففي السرد الروائي الواقعي يحتمل الفضاء المكاني مفهوم السياق الخارجي، ويتفاعل هذا السياق في الرواية مع ماهو خارج النص؛ ذلك أن الروايات الواقعية تستمد بناءها من الواقع، ثم تعود عليه ببناء في السرد، فحضور الواقعة في التمثيل السردي محتمل، والواقعة في الفضاء السردي بنتائجها محتملة الحدوث بنتائجها خارج

النص، متى ما توفرت ذات المعطيات المتوفرة في فضاء الرواية الواقعية، ومن خلال قراءة العلاقة بين الواقعة السردية في النص يمكن تخمين نتائجها ما لو وقعت خارج النص، وقد تعددت الوقائع السردية في النص الروائي وكانت نتائجها متوافقة مع بناء الفضاء المكاني/السياق الخارجي، وهو ما يعني احتمالية ذات العلاقة ما لو كانت خارج النص.

هذا ما يمكن إيراده في هذه الدراسة المتعلقة بالمعايير النصية في رواية (دفء الليالي الشاتية)، وقد بذلت الجهد في أن تكون شاملة للموضوع، مشبعة له، آتية على كل زواياه، وحرصت على أن تصل للغاية التي تطمح إليها النفس، وإن كانت كذلك فهو توفيق من الله عز وجل، أما إن قصرت عن أداء ما يتوقع منها فمرده إلى طبيعتها القاصرة.

والله تعالى أعلم وصلى الله على نبينا مُحَّد وعلى آله وصحبه وسلم.

الباحث

المصادر والمراجع

أولًا: المصادر:

١. **دفء الليالي الشاتية** لعبدالله العريني، السعودية، الرياض، دار إشبيليا للنشر والتوزيع، ط٣، ت١٤٢٤هـ.

ثانيًا: المراجع :

١. **أسس السيميائية** لدانيال تشاندلر، ترجمة: طلال وهبه، لبنان، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، ط١، ت٢٠٠٨م.
٢. **التناص** لجراهام ألين، ترجمة: مُحَمَّد الجندي، مصر، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ط١، ٢٠١٦م.
٣. **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية** لعبدالله الغذامي، المغرب، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط٦، ت٢٠٠٦م.
٤. **قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية** لمجموعة باحثين، السعودية، الرياض، دار الملك عبدالعزيز، (د.ط)، ت١٤٣٥هـ.
٥. **عتبات جيرار جينت من الناص إلى المناص**، لبنان، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ت١٤٢٩هـ.
٦. **علم اللغة النصي** لصبحي الفقي، مصر، القاهرة، دار قباء للطباعة، ط١، ت١٤٢١هـ.
٧. **لسان العرب** لابن منظور، لبنان، بيروت، دار صادر، ط٣، ت١٤١٤هـ.
٨. **لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب** لمحمد خطابي، المغرب، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط٣، ت٢٠١٢م.
٩. **لسانيات النص النظرية والتطبيق** لبندة قياس، مصر، القاهرة، مكتبة الآداب، ط١، ١٤٣٠هـ.
١٠. **ماهية الرواية** للطيب بوعزة، مصر، القاهرة، عالم الأدب للترجمة، ط١، ت٢٠١٦م.
١١. **محاضرات في لسانيات النص** لجميل حمداوي، المغرب، الناظور، حقوق الطبع للمؤلف، ط١، ٢٠١٥م.
١٢. **مدخل إلى علم لغة النص** لروبرت دي بوجراند و دريسلر، ترجمة: إلهام أبوغزالة وعلي خليل حمد، مطبعة دار الكتب، ط١، ١٤١٤هـ
١٣. **مدخل إلى علم النص** لمحمد الأخضر الصبيحي، لبنان، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ت٢٠٠٨م.
١٤. **نحو جمالية التلقي** لهانس روبرت ياوس، ترجمة: مُحَمَّد مساعدي، سوريا، دمشق، النايا للدراسات والنشر، ط١، ٢٠١٤م.
١٥. **النص والإجراء والخطاب** لروبرت دي بوجراند، ترجمة: تمام حسان، مصر، القاهرة، عالم الكتب، ط٢، ت٢٠٠٧هـ.
١٦. **نظرية النص** لسعيد النكر، المغرب، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط١، ت٢٠١٦م.
١٧. **هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل** لشعيب خليفي، مصر، القاهر، رؤية للنشر، ط١، ت٢٠١٥م.

ثالثًا : الأبحاث والرسائل:

١. **البنية السردية في الرواية السعودية** لنورة المري، السعودية، مكة المكرمة، (رسالة دكتوراه غير منشورة)، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، قسم الآداب، ت١٤٢٩هـ.
٢. **نحو آجرومية للنص الشعري** لسعد مصلوح، فصول، مصر، مج١٠، ع١,٢، ت١٩٩١م.

الفهرس